اِحتشامُ حُسینؔ

اور

جدید اردو تنقید

مُرتّب:
پروفیسر فضل امام رضوی

احتشام حسین

اور

جدید اُردو تنقید

مرتب

پروفیسر فضل امام رضوی

EHTESHAM HUSAIN AUR JADEED URDU TANQEED

سنہ اشاعت : ۲۰۰۰
تعداد : ۵۰۰
قیمت : ۱۵۰روپے
کمپوزنگ : شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد
طابع : سرسوتی آفسٹ پریس، الہ آباد

ملنے کے پتے

۱۔ شعبۂ اُردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد
۲۔ ادارہ 'نیا سفر'، ۶۸، مرزا غالب روڈ، الہ آباد
۳۔ نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ
۴۔ انجمن ترقی اردو، اردو گھر، دہلی
۵۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی

Computer Composing : Sharptrack Computers, Alld Ph : 450515

ترتیب

مقدمہ

یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اردو میں تنقید کا وجود ہر دور میں رہا ہے یہ اور بات ہے کہ بمقتضائے حالات تبدیل ہوتی رہی ہے۔ تقریظ واصلاح سخن میں بھی ایک بھرپور روایت کا ثبوت ملتا ہے۔ شعراء کے فکری وفنی سطح ومعیار پر قائم شدہ دبستانوں کا قیام بھی تنقیدی روایت کا مظہر ہے۔ تذکروں نے اس رجحان کو پسند وناپسند کے میلانات میں اپنے محدود دائرے میں تنقیدی افکار کو پروان چڑھایا جس میں علم معانی، علم بیان، علم بدیع علم القوافی اور علم العروض کو مرکزیت حاصل رہی۔ لیکن یہ سب معیار ومیزان عربی وفارسی سے قائم کیے گئے۔ سنسکرت کے بھی اثرات ہیں جو براہ راست تو نہیں بالواسطہ داخل ہوئے ہیں۔ اردو میں تذکراتی تنقید کا آغاز عربی وفارسی کے تذکروں کے تتبع سے ہوا۔ اردو میں تذکرہ نویسی کے ادوار ہیں۔ اور یہ اردو تذکراتی تنقید کے بھی رجحانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ ہماری اردو تنقید کے ابتدائی نقوش کہے جاسکتے ہیں جس میں مشرقی اخلاقی قدریں بھی بروئے کار رہی ہیں۔ جس سے سچے اور حقیقی رخ کم سامنے آپاتے ہیں پھر بھی ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ میں اس نقطہ نظر سے اتفاق نہیں کرتا کہ تذکروں میں تنقید نہیں ہے۔ ہر دور کے تنقیدی معیار ہوتے ہیں، ہمارے تذکرے عہد اور ماحول کے مطابق شعری وادبی ذوق کی ترجیحات کرتے رہے ہیں۔ تذکرہ نگاروں کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ ایجاز واختصار تھا۔ اس لئے۔ اس لئے حک واصلاح اشعار اور تنقیدی زبان تک تذکروں کو محدود رکھا۔ یہ بات واضح رہے کہ آج بھی ہم جو قدیم اصول تنقید کی بابت معلومات رکھتے ہیں وہ انہیں تذکروں کی ہی مرہون منت ہیں۔ انہیں تذکروں نے اردو میں تاریخ نویسی کی اساس بھی رکھی ہے۔

تذکراتی تنقید کے بعد ہمارے سامنے سب سے پہلے باضابطہ اور باقاعدہ تنقیدی کاوشوں میں حالی کا نام آتا ہے۔ پھر علی گڑھ تحریک کے بعد ترقی پسند تحریک نے اردو میں تنقید نگاری کے رجحان کو مہمیز کیا۔ جن کے نتیجے میں ناقدین کی ایک طویل فہرست سامنے آتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کہ علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک نے بعض اچھے اور معتبر ناقد عطا کئے لیکن تنقید کی بڑھتی ہوئی لہر میں معتدل اور متوازن ناقدین کم ہی نظر آتے ہیں۔ ہماری

تنقید فیشن کی نذر ہو گئی اور ہر کس و ناکس نقاد بن بیٹھا جیسا کہ فی زمانہ یہ خطرناک رجحان عام ہو رہا ہے۔ تنقید ایک نہایت مشکل فن ہے اس میں دوچار بہت سخت مقامات آتے ہیں۔

راہ رو راہِ محبّت کا خدا حافظ ہے
اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں

آج سے لگ بھگ اسّی سال قبل اردو تنقید نگاری کے افق پر ایک آفتاب طلوع ہوا تھا جس نے تنقید کو فن کا درجہ عطا کر دیا۔ تنقید بحیثیت تنقید اور تنقید بحیثیت فن سے روشناس کرانے کا سہرا جس کو کن کو حاصل ہے وہ سید احتشام حسین کے نام نامی سے جانا جاتا ہے۔ جس نے اردو تنقید کے کشکول کو اپنے تنقیدی نظریات اور تنقیدی رویہ سے گراں مایہ بنا دیا۔ یہ بات ابتدا میں ہی عرض کر دینا ضروری ہے کہ میں احتشام حسین کی تنقید نگاری کو قرآن و حدیث اور اقوال آئمہ کا درجہ نہیں دیتا ہوں۔ لیکن یہ بھی ناقابل تردید حقیقت ہے کہ انھوں نے اردو تنقید کو جو وزن و وقار بخشا ہے وہ اردو کے کسی نقاد کے بس کا نہیں ہے۔ حالانکہ اردو تنقید میں نت نئے ناموں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے اور کوئی دن ایسا نہیں جاتا جب کوئی ایک آدھ تازہ کار نقاد خودرو درخت کی طرح روئیدہ نہ ہو جائے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے اردو تنقید کے ذیل میں کوئی مستقل تصنیف نہیں پیش کی ہے مگر ڈھائی سو کے قریب ان کے مضامین اردو تنقید کے مختلف گوشوں کو آج بھی اجاگر کر رہے ہیں۔ ان میں نظریاتی مضامین اور عملی تنقید سے متعلق مضامین موجود ہیں۔ پروفیسر سید احتشام حسین کا نقطہ نظر ہے کہ:

"ادبی تنقید ایک ایسی کوشش ہے کہ جن کے ذریعہ سے شعر و ادب کے صحیح مفہوم عملی تخلیق اور مقصد اظہار کو سمجھنے کی طرف قدم اٹھایا جاتا ہے۔[1]

"ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے۔ کیا ہے، اور کیا ہونا چاہئے کہ تنقید اور ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ نہ سیاست ہے اور نہ سائنس۔ لیکن علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے ہیں اسے متاثر کرتے اور شعور کا جزو بنتے ہیں۔ اس کی جستجو ہے۔ اگر تنقید کوئی عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے۔[2]

''وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سر دھنتا ہے ہر ادیب اور شاعر کو پسند کرتا ہے اور کسی نقطہ نظر سے تعرض نہیں کرتا بقول آسکر وائلڈ اس کا حال اس نیلام کرنے والا کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے''۔ [۲]

''ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں کی مدد سے نہیں پرکھا جاسکتا، بلکہ ایک فلسفیانہ تجربہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا باضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔ [۳]

''ادب لکھنے والے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لئے ایسے فنی ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سیکھ سکے اور جن سے لطف حاصل کر سکے یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کر سکے اگر فن اور ادب کی یہ نوعیت نہ ہوگی اور اسے محض وہ اظہار مراد لیا جائے گا یا لیا گیا جو فنکار کے ذہن میں پیدا اور سماجی اظہار کا محتاج نہیں رہتا تو پھر تنقید کا کوئی سوال پیدا نہ ہوگا۔'' [۴]

درج بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ احتشام حسین نے ادبی تنقید کے ذیل میں جو معیار پیش نظر رکھا ہے وہ ترقی پسندانہ نقطہ نظر ہے۔ ادب اور سماج کے روابط ادب اور شعر کے بنیادی تصورات اور مضمرات، تنقید کے بنیادی مقاصد اور فرائض کے ذیل میں انھوں نے صرف ترقی پسندانہ اور مارکسی رویوں کی پابندی نہیں برتی ہے۔ بلکہ ترقی پسندانہ نقطہ نظر اور رویوں سے منحرف ہوئے بغیر انھوں نے اپنے ذاتی علم اور مشاہدے اپنی فکری سطح نجی محسوسات سے کام لے کر اردو تنقید کو نئی اور توانا روایت سے روشناس کرایا ہے۔ یہ ان کی اپنی منفرد کوشش ہے جس سے اردو تنقید میں وزن و وقار پیدا ہوا ہے وہ نقاد کے منصب کو ارفع اور اعلیٰ قرار دیتے ہیں۔ وہ صرف مارکسی طرز فکر میں ہی نہیں رہتے بلکہ اس سے باہر نکل کر ادب کی حقیقت کو تلاش کرتے ہیں۔ وہ ادیب کے محرکات تخلیق کا پتہ لگاتے ہیں ان پرتوں کو کریدتے ہیں جہاں سے ادیب زندگی حاصل کرتا ہے۔ اس فلسفہ کی کھوج میں سرگرداں رہتے ہیں جس سے ادیب اپنے خیال کو ربط دیتا ہے۔ وہ ادیب اور شاعر کے ساتھ ساتھ ہر ایک دشت و بیاباں میں صحرا نوردی کرتے نظر آتے ہیں۔ جہاں جہاں سے ادیب اور شاعر نے اپنے تخلیقی عمل کو استوار بنایا ہے اس کے بعد ہی وہ

شاعر و ادیب کے ذہنی سفر کا تجزیہ کرتے ہیں۔ بات بالکل واضح ہے کہ جو نقاد اس سطح تک تخلیق کار کے ساتھ رہ کر اس کے فن کا تجزیہ پیش کرتا ہو، وہ ان تنقیدی نظریات کا کیسے حمایتی ہو سکتا ہے جو شعر و ادب کو صرف تلمذذ اور حظ کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ تنقید کے فلسفہ اسالیب اور انداز فکر سے غیر مطمئین نظر آتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ اسالیب تنقید کے دائرۂ عمل اور انداز کو محدود سمجھتے ہیں وہ اپنے انتقادیاتی عمل کو تخلیقی عمل کا حصّہ قرار دیتے ہیں۔ تنقید کو کسی ایک دائرۂ فکر اور عمل میں محصور اور محدود کر دینے سے تخلیق کو نقصان پہنچتا ہے اور اس طرح سے تخلیق کسی ایک مخصوص انداز فکر کی حاصل ہو کر رہ جاتی ہے۔ دراصل تخلیق ایک ابلتا ہوا چشمہ ہے اس کو روکا نہیں جا سکتا۔

پروفیسر احتشام حسین مارکسی تنقید کی کمزوریوں سے بھی بخوبی واقف ہیں وہ اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ صرف سماجی اور تاریخی نقطۂ نظر ادیب اور شاعر کی شخصیت اور انفرادیت کا مکمل مطالعہ کرنے میں مددگار ثابت نہیں ہوتا۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ سیاسی اور معاشی نظریات کی طرف زیادہ توجہ دینے سے ادب کی جمالیاتی قدر و قیمت او جھل ہو جاتی ہے۔

اس حقیقت کا اظہار بہت سے مارکسی نقاد کرتے ہوئے پہلو تہی برتتے ہیں مگر وہ صاف اور واضح لفظوں میں اس سچائی کو تسلیم کرتے ہیں ان کا بیان ملاحظہ ہو:

"تاریخی اور سماجی نقطۂ نظر سے ادب کی تنقید، روایت تبدیلیٔ ذوق، تہذیبی اقدار اور آفاقی معیار، اخلاقی مقصد اور ادبی شعور کے متعلق بہت سی گتھیاں سلجھاتی اور بہت سے سوالوں کا جواب دیتی ہے لیکن کبھی کبھی شاعر یا ادیب کی انفرادیت اور عظمت کا اندازہ لگانے میں زیادہ دور تک نہیں چلتی۔ حالانکہ اگر دیکھا جائے تو ایسے نقاد کو اس امتیازی خصوصیات کی وضاحت پر بھی قادر ہونا چاہئے جو کسی فرد کو دوسرے افراد سے الگ کرتی ہے۔ یہ بات اس فرد کے فنی اور سماجی شعور کے تجزیئے سے نمایاں ہو سکتی ہے پھر بھی کبھی کبھی تاریخی اور سماجی تنقید میں یہ نقص پیدا ہو گیا ہے کہ اس سے ادب کی جمالیاتی قدر پس پشت پڑ گئی ہے۔ [۵]

پروفیسر سید احتشام حسین اس مقام پر پہنچ کر مارکسی تنقید کی کوتاہیوں کا اعتراف کرتے ہیں اور تنقیدی وسعت اور ہمہ گیری کے پیش نظر اپنے ذہن سے جن افکار و نظریات کو ربط دے کر ایک نیا انداز تنقید پیش کرتے ہیں وہ مارکسی تنقید کے امتزاج اور اتصال سے سائنٹفک نظریۂ تنقید کے خالق قرار پاتے ہیں اور یہی ان کی تنقید کا وصف خاص ہے جس سے

اردو تنقید ایک متوازن اور مستحکم جادہ پر گامزن نظر آتی ہے۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ وہ بنیادی طور پر عقلیت پسند اور حقیقت پسند ہیں۔ وہ دانستہ اور شعوری طور پر ایک واضح مربوط اور مکمل فلسفہ حیات کو لازمی قرار دیتے ہیں اور باعتبار نقاد اس فلسفہ کی تدوین و ترتیب کے لیے متفکر رہتے ہیں۔ انھوں نے فلسفہ حیات اور فلسفہ ادب میں اشتراک اور تعاون اور ہم آہنگی پر زور دیا ہے۔

میں نے ابتدا میں ہی عرض کر دیا ہے کہ احتشام حسین کی تنقید کوئی قرآن اور حدیث نہیں ہے۔ ان کے اصول و نظریات سے اختلاف ممکن ہے لیکن کسی ادیب پر پابندی عائد نہیں کی جا سکتی ہے کہ وہ اپنے مخصوص نقطہ نظر سے منحرف ہو جائے یا چھوڑ کر دوسرے نقطہ نظر کو اپنائے۔ ظاہر ہے کہ نقاد ہو یا شاعر و ادیب وہ کسی اصول و نظریہ کو اس وقت اپناتا ہے جب اپنے مطالعے، مشاہدے، عقل، ذہن، شعور، ذوق اور فکر کو کسوٹی پر پرکھتا ہے اور جانچتا ہے۔ لہٰذا اس سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ اپنے نقطہ نظر کو تبدیل کر دے مناسب نہیں ہے۔ ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان نظریات کا تجزیہ کرنے کے بعد جو اوصاف نظر آئیں ان سے اتفاق کیا جائے۔ ایک مخصوص نقطہ نظر کے افراد احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کو تسلیم نہیں کرتے ہیں لیکن احتشام حسین نے جس استدلال کے ساتھ اپنے موقف کی وضاحت کی ہے اور اردو تنقید کو اپنے واضح اور مدلل نظریات کے ذریعے جس منزل پر پہنچایا ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ انھوں نے اردو تنقید کو ذہنی بصیرت اور مدلل انداز عطا کیا ہے۔ وہ آئی۔ اے رچرڈس کے عملی تنقید کے نقطہ نظر کو بھی تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ وہ رقمطراز ہیں۔

”میرے یہاں اس لفظ (عمل) کا استعمال ڈاکٹر رچرڈس کے یہاں ”پریکٹیکل“ کے لفظ سے مختلف ہے۔۔۔ میں صرف ادب پاروں کے لفظی و معنوی تجزیہ اور ادبی تشریح کو عملی تنقید نہیں سمجھتا بلکہ سارے تنقیدی عمل کو جو کسی تنقیدی نقطہ نظر کے ماتحت ہو۔ عملی تنقید کہتا ہوں۔ اسی وجہ سے میں نے کہیں کہیں اصول تنقید کے لئے نظریہ اور اس کے اطلاق اور استعمال کے لئے عمل کے لفظ سے کام لیا ہے۔ اس مفہوم میں عملی تنقید کا دائرہ وسیع تر ہے۔ گویا میں نے اس لفظ کو کسی مخصوص اصلاحی مفہوم میں نہیں بلکہ تقریباً اس کے لغوی مفہوم میں ہی استعمال کیا ہے۔[۶]

در حقیقت پروفیسر احتشام حسین نے خواجہ الطاف حسین حالی کی تنقیدی روایت کو

گراں مایہ بناتے ہوئے اس کے توسیع کا کام انجام دیا ہے۔انھوں نے اپنے ذاتی اور مخصوص فلسفیانہ نقطۂ نظر سے اردو تنقید میں اہم اضافے کیے ہیں۔ احتشام حسین کے عہد تک اردو تنقید ، تقریظ، تنقیص اور تبصرہ کی منزل سے آگے نکل چکی تھی۔ کوئی ادب کے اخلاقی پہلو کو بنیاد بنا کر تنقید کر رہا تھا کسی نے جمالیاتی اور تاثراتی پہلوؤں پر ہی اپنی توجہ مرکوز کر رکھی تھی۔ کسی نے فرائڈ کی تحلیل نفسی اور نفسیات کے بغیر ادب کی تنقید کو ناکافی قرار دیا۔ کہیں سماجی اور تاریخی حقائق پر زور دیا جارہا تھا۔ مختلف تنقیدی دبستان اپنا عمل دخل دکھا رہے تھے ایسے دور میں پروفیسر احتشام حسین اپنا تنقیدی عمل پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ابتدا میں احتشام حسین ادب کے جمالیاتی مطالعہ کو ضروری نہیں قرار دیتے ہیں ان کا خیال تھا کہ جمالیاتی ذوق مطلق نہیں ہوتا۔ اس لئے انھوں نے جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کو شعر وادب کے لئے نامکمل قرار دیا۔ وہ شعر وادب کو غیر شعوری کوشش اور ادیب کو نیوراتی نہیں سمجھتے تھے اس لئے انھوں نے ادبی تنقید کے ذیل میں نفسیاتی مطالعہ کو بھی کار آمد نہیں سمجھا۔انھوں نے روح عصر اور تاریخیت پر بھی کافی زور دیا۔ادب میں مقصدیت کو لازمی قرار دیا۔ یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ شعر وادب کا مطالعہ اس کے ماحول اور پس منظر میں ہی ضروری ہے۔ اس کے بعد کارل مارکس کے نقطۂ نظر سے بھی اثر اندوز ہوئے اور ادب کے سماجی نظریے کو تسلیم کرتے ہوئے طبقاتی کشمکش، اقتصادی اور مادّی نقطۂ نظر کے پیش نظر تنقیدی رویے سے کام لیا۔ وہ ادب اور زندگی کے رشتے کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ لیکن ان نظریات، تجربات اور مشاہدات کے ہر دور سے گزرتے ہوئے اور خود اپنی ذہنی بصیرت اور تخلیقی قوت سے پرکھتے ہوئے وہ اپنی تنقید کو میکانکی اور انتہا پسند ہونے سے محفوظ کر لیتے ہیں اور سائنٹیفک نقطۂ نظر سے کام لے کر اردو تنقید کو متوازن اور باوقار بنا دیتے ہیں۔ اردو تنقید میں ترقی پسند سائنٹیفک تنقید صرف اور صرف سید احتشام حسین کی لازوال دین ہے۔

پروفیسر سید احتشام حسین ترقی پسند ناقدین میں سائنٹیفک تنقید کے پیشرو ہیں۔ وہ ماضی کے ورثے سے باخبر ہیں اور رشتہ ادبی اسلاف سے قایم رکھتے ہیں انھیں اس کا بخوبی علم ہے کہ ہمارے قدیم ادب میں ترسیل وابلاغ کے کن ذرائع کا استعمال کیا گیا ہے۔ جسے ہم جدید اور جدید تر کہتے ہیں در حقیقت یہ بھی ماضی کے ادب کا پرتو ہے۔ احتشام حسین کا عمیق مطالعہ ان حقائق کو گرداننا ہے۔ وہ سماج کے انتہائی سُرعت سے بدلتے ہوئے حالات سے ادب کو ہم کنار کرنا چاہتے تھے اور سماج کے ارتقائی منازل کے جائزے کا تعین بھی چاہتے تھے۔ وہ ادب کو

محض ایک ذہنی عیاشی یا تفریح کا ذریعہ نہیں قرار دیتے۔ دراصل ادب کی جڑیں ہمارے سماج میں اس طرح پیوست ہیں کہ انھیں علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے ادب کی افہام و تفہیم کے مرحلہ میں احتشام حسین سماج کے تمام تمدنی، ثقافتی اور تاریخی احوال کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ یورپ میں تاریخی انتقاد کا آغاز باقاعدہ طور پر اٹھارہویں صدی سے ہوتا ہے جس میں ادب کی سماجی تعبیر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو میں بیسویں صدی میں احتشام حسین، ممتاز حسین، مجتبیٰ حسین محمد حسن اور سید محمد عقیل وغیرہ نے اسے بطور خاص اپنایا ہے۔ احتشام حسین کی سبھی تحریریں سماج کی تاریخی بصیرت سے مملو ہیں۔

احتشام حسین کی تنقیدوں سے ان کی وسعت مطالعہ اور اصابت رائے کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھیں فلسفہ، نفسیات، منطق، تاریخ، عمرانیات اور علوم شعری پر دسترس حاصل ہے۔ اس لئے وہ تنقید کرتے وقت کبھی سطحی بات نہیں کہتے۔ دراصل وہ مشرقی و مغربی اسالیب انتقادس کے خوش گوار امتزاج سے کام لے کر اپنے مخصوص انداز میں بڑے اہم اور موثر اشارے پیش کرتے ہیں۔ ہمارے زیادہ تر نقاد مشرق و مغرب کے ذخائر علمی سے ناواقف ہیں ان سے استفادہ نہیں کرتے۔ احتشام حسین کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ ذوالللسانتین تھے اس لئے ان کے پیش نظر مشرق و مغرب کے گراں قدر سرمائے تھے۔ ان کے سامنے انتقاد کے عالم گیر پیمانے بھی ہیں۔ اور ممالک کے جغرافیائی، تاریخی، تمدنی، ثقافتی، اقتصادی، معاشرتی اور سیاسی احوال و افکار بھی تھے۔ لہٰذا انھوں نے ان سب کے مبادیاتی پہلوؤں کو سامنے رکھکر ادبی سمت و رفتار کو پرکھا اور جانچا ہے۔ ان کی نظر اردو کے قدیم سرمائے انتقاد پر بھی تھی۔ آج کل اُردو کے بیشتر نقاد عربی سے نابلد ہیں۔ فارسی ادبیات کی روایت کے متعلق بھی ان کی معلومات مایوس کن ہیں۔ سنسکرت شعریات بھی ترجموں کی رہینِ منت ہیں۔ اس لئے وہ انگریزی ادبیات کے ارد گرد گھومنے میں ہی عافیت سمجھتے ہیں اور اسے اپنی فضیلت متصور کرتے ہیں۔ نتیجہ کے طور پر اردو تنقید اپنا وزن و وقار کھوتی جارہی ہے۔ ظاہر ہے کہ اردو غزل اردو قصیدہ، اردو مرثیہ، اُردو رباعیات وغیرہ کی تفہیم و تدریس و ترویج، پوپ۔ ڈرائڈن، پیٹرسن، ٹی الیس۔ ایلیٹ اور ازراپاؤنڈ وغیرہ وغیرہ کے بنائے ہوئے معیار سے ناقص ہی نہیں گمراہ کن بھی ہوگی۔

ضرورت ہے کہ آج احتشام حسین کی تنقیدی روایت کی تفہیم و ترغیب عام کی جائے جس سے اردو تنقید اپنے بھرم کو قائم رکھ سکے۔ شعبۂ اردو میں ''احتشام حسین اور جدید

اردو تنقید" پر دوروزہ سیمینار کا انعقاد اسی لئے کیا گیا کہ ہم لوگ اردو تنقید کے مزاج اور اس کی رفتار سے آشنا ہو سکیں اور جدید اردو تنقید کے معمار پروفیسر سید احتشام حسین کے انتقادی کارناموں سے باخبر ہو سکیں۔ آزادی کے بعد پچاس سال کے وقفہ میں ہماری اُردو تنقید کی تاریخ میں بہت سے معتبر اور غیر معتبر نام اُبھر کر سامنے آئے ہیں لیکن احتشام حسین نے جس تصورِ تنقید کو پیش کیا تھا اس کو بجا طور پر اپنانے میں قاصر رہے ہیں۔

اس دوروزہ مذاکرہ میں بڑے اہم اور گراں قدر مقالے پڑھے گئے، جن میں پروفیسر سید محمد عقیل رضوی، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر اصغر عباس، پروفیسر احمر لاری، روفیسر محمود الحسن، ڈاکٹر افغان اللہ اور ڈاکٹر جعفر عسکری کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ اشاعت میں اس کے علاوہ چند ایسے مقالے بھی شامل کیے گئے ہیں جو "احتشام شناسی" میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر محمود الٰہی کا مقالہ، آپ کے انتقادی ذوق کی تسکین کا باعث ہو گا۔

اس میں احتشام حسین کا بھی ایک مقالہ شامل ہے جو اس مجموعۂ مقالات میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ دراصل احتشام حسین بیسویں صدی کے "انتقادی ضمیر" کا نام ہے۔

آخر میں اپنے رفقائے کار اور شاگردوں کا شکریہ ادا کرنا لازمی سمجھتا ہوں جن کی مساعیٔ جمیلہ سے یہ مجموعۂ مقالات زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آسکا اور اس سیمینار کا انعقاد ممکن ہو سکا۔

--- فضل امام

صدر شعبۂ اردو

الہ آباد یونیورسٹی

جون ۲۰۰۰ء

حوالہ جات:

۱۔ افکار و مسائل ص ۷   ۲۔ ذوق ادب اور شعور۔ ص ۲۵۴

۳۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۲۲، تنقیدی جائزے (دیباچہ) ص ۷-۸۹

۴۔ تنقیدی و عملی تنقید ص ۱۹ و ۲۰

۵۔ ذوق ادب اور شعور ص ۱۵۵

۶۔ تنقید اور عملی تنقید (دیباچہ دوم) سید احتشام حسین ص ۹ و ۱۰

''میں کیوں لکھتا ہوں؟''

سید احتشام حسین

''میں کیوں لکھتا ہوں'' اس سوال کے چند جوابات اس قسم کے ہو سکتے ہیں: میں اپنے لیے لکھتا ہوں، اپنی جذباتی آسودگی اور روحانی تسکین کے لیے، پیسوں کے لیے یا میں نہیں جانتا کہ میں کیوں لکھتا ہوں، کوئی اندرونی لگن، کوئی پراسرار قوت، کوئی نامعلوم طاقت، کوئی بے نام سی تخلیقی صلاحیت، کوئی وجدانی کیفیت میرے ہاتھ میں قلم دے دیتی ہے اور میں لکھ دیتا ہوں۔ میں عوام کے لیے ایک اچھے صحت مند اعلیٰ پیغام کی تبلیغ کے لیے لکھتا ہوں، میں اپنی انفرادیت اور شخصیت کے اظہار کے لیے لکھتا ہوں اور میرے لیے ادب ہی اس کا ذریعہ ہے۔ میں کائنات کی بعض چیزوں سے متاثر ہوتا ہوں اور دوسروں کو بھی اس سے متاثر کرنا چاہتا ہوں۔ میں اپنے علم کی روشنی دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہوں۔ میں بعض لوگوں کی باتوں سے اختلاف رکھتا ہوں یا انہیں غلط سمجھتا ہوں۔ اور اپنا اختلاف اور دوسروں کی غلطی ظاہر کرنے کے لیے لکھتا ہوں۔ یہ تو صرف چند قسم کے جوابات ہیں جو الگ الگ یا کئی ایک ساتھ دیے جاتے ہیں۔ لیکن ادیبوں نے اپنے سیاسی مصالح، سماجی روابط، جذباتی تعلقات اور دماغی رویہ پر پردہ ڈالنے یا کم سے کم انہیں مبہم بنانے کے لیے ایسے جوابات بھی دیے ہیں کہ ناطقہ سر بگریباں ہو جاتا ہے اور خیالات کی باریکیوں کی جستجو کرتے کرتے خود اپنے کھو جانے کا اندیشہ ہونے لگتا ہے۔

''میں کیوں لکھتا ہوں؟'' اس سوال سے یہ دوسرا سوال بھی وابستہ ہے کہ ''میں کس کے لیے لکھتا ہوں؟'' اور عام طور سے یہ جواب کہ میں تمام انسانوں کے لیے لکھتا ہوں کئی پہلوؤں سے مناسب اور موزوں نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس کے پردے میں بالکل مختلف قسم کے جذبات کی کارفرمائی ہو سکتی ہے، یعنی انسان کی اصلی زندگی کو نظر انداز کر کے بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے اور ان کی محبت کے صحت مند جذبہ میں سرشار ہو کر بھی۔ ہمیشہ تو نہیں مگر اس طرح کے جواب پر غور کرتے ہوئے کبھی کبھی اصل جذبہ تک رسائی مشکل بھی ہو جاتی ہے کیونکہ نقطۂ نظر کی آفاقیت غیر حقیقی اور مابعد الطبیعیاتی بھی ہو سکتی ہے۔ اور حقیقی

زندگی کو دیکھتے ہوئے انسانیت دوستی سے مملو بھی۔ اس لیے یہ دوسرا سوال اور اس کا جواب لکھنے والے کے انداز نظر کا لازمی جزو بن جاتا ہے۔ ادب کو زندگی سے دور لے جانے والوں نے ہمیشہ ان سوالوں کا مذاق اڑایا ہے۔ پہلے زیادہ تر غیر شعوری طور پر ایسا ہوتا تھا لیکن آج اکثر لکھنے والے شعوری طور پر ان سوالوں کا جواب دینے سے گریز کرتے ہیں، کیونکہ ہزار ہا دعووں کے باوجود انسان اور اس کی زندگی ان کی نگاہ میں کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ فرانس کے ایک مشہور ناول میں جب ایک کردار سے یہ کہا جاتا ہے کہ "آخر زندہ رہنے کا بھی تو سوال ہے!" تو وہ جواب دیتا ہے "زندہ رہنے کا سوال؟ تم نے بھی خوب بات کہی۔ ہمارے نوکر چاکر ہمارے لیے یہ کام کرلیں گے" یہ محض ہنس دینے کی بات نہیں اس کے پیچھے زندگی سے متعلق ایک اہم نقطہ نظر ہے جس کی ترویج زندگی سے بلند برتر بن کر لوگ کرتے رہے ہیں۔ آج بھی ایسے ادیبوں کی کمی نہیں ہے۔

کچھ دن ہوئے دو کتابیں پڑھیں۔ پہلی کتاب تین انگریز ناول نویسوں کے چند خطوط کا مجموعہ ہے اور "میں کیوں لکھتا ہوں؟" (Why do I write) کے دل کش عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئی ہے۔ یہ خطوط بریخت گراہم گرین اور الزبتھ باون نے ایک دوسرے کو لکھے ہیں۔ دوسری کتاب ہے فرانس کے مشہور فلسفی ادیب سارتر کی تصنیف کا انگریزی ترجمہ "ادب کیا ہے؟" (What is Literature) دونوں کتابوں کے نام اتنے پر سحر ہیں کہ ہر شخص جسے ادب سے دلچسپی ہے اور جو ادب کے معاملے میں جواب دہی کا احساس رکھتا ہے انہیں پڑھنے کی خواہش سے مغلوب ہو جائے گا، میں بھی ادب کا ایک طالب علم ہوں اور مجھے بھی یہ سوالات الجھائے رکھتے ہیں کہ ادب کیا ہے؟ ادیب کیوں اور کس کے لیے لکھتا ہے؟ اور ان مصنفین کے خیالات سے اختلاف رکھنے کے باوجود میں نے ان کتابوں کا مطالعہ اس امید میں کیا کہ شاید روشنی کی کوئی کرن نظر آجائے، کوئی اشارہ ایسا مل جائے جو آسودگی بخش اور نظر افروز ہو لیکن مجھے اس اعتراف میں شرم نہیں محسوس ہوتی کہ دونوں کتابوں میں مجھے ان سوالوں کا جواب نہیں ملا جوان کے ناموں نے پیدا کئے تھے، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان کا بہت تھوڑا سا حصہ میری سمجھ میں آیا۔ اکثر مقامات کا تو یہ حال ہے کہ "سوال از آسماں و جواب از ریسماں" کی طرف ذہن جاتا ہے اور مسائل کے حل کی کوشش انشاپردازی کی کوشش سے زیادہ کچھ معلوم نہیں ہوتی۔ دونوں کتابوں کے لکھنے والے جس مقام پر واضح

خیالات کا اظہار کر سکتے ہیں وہ ایسے کمزور، بے بنیاد، غیر اہم، غیر منطقی اور گمراہ کن ہیں کہ جس نے بھی ادب کی حقیقت اور نوعیت کے معلوم کرنے پر کچھ دماغ سوزی کی ہے وہ ان خیالات کو کمزوریوں پر پردہ ڈالنے اور عزر گناہ کو کشش سے زیادہ کچھ نہیں سمجھ سکتا۔ دونوں کتابوں کے بڑے حصے موضوع سے غیر متعلق ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان مسائل کی اہمیت نے مصنفوں کو اظہار خیال پر آمادہ تو کر دیا لیکن جب واضح باتیں کہنے کا وقت آیا تو ان کی خواہشوں اور تمناؤں نے سارے دلائل سے گریز کر کے اپنی ذاتی منطق اور ابہام کا بھیانک چہرہ سامنے کر دیا، بریخت نے کہا "میں تو اپنے لیے لکھتا ہوں" اور سارتر نے کہا "میں اس آفاقی انسان کے لیے جس کا کسی خاص عہد سے تعلق نہیں ہوتا یعنی جو قوم، طبقہ اور نسل کے جذبات پر باطنی فتح حاصل کر لیتا ہے" ان کتابوں میں بہت سے مباحث آئے ہیں لیکن اس وقت صرف انہیں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ادیب کے مقصد نگارش سے تعلق رکھتے ہیں۔

انگریزی ناول نگاروں کی کتاب مختصر ہے۔ بحث بریخت کے ان دو خطوط سے شروع ہوتی ہے جو الزبتھ ہاون کے نام لکھے گئے ہیں اور جن میں اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" ہاون نے وہ دونوں خطوط مع اپنے خیالات کے گراہام گرین کے پاس بھیج دیئے اور یوں چند خطوط میں یہ بات سلجھانے کے بجائے الجھائی گئی ہے کہ کوئی ادیب کیوں لکھتا ہے؟ بریخت نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے کہ عقیدہ اور تخئیل دو چیزیں ہیں اور ادیب کی وہ شخصیت جو کچھ لکھتی ہے، اس شخصیت سے الگ ہے جو عقیدہ رکھتی ہے۔ یہی وہ خیال ہے جس سے آج کا سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام اپنی بقاء کے لئے وجہ جواز پیش کرتا ہے۔ اسے یہ دھوکہ کھانا اور دھوکا دینا اس تضاد نے سکھایا ہے جس میں دنیا کی سرمایہ داری اور اس کے حلیف آج مبتلا ہیں کیونکہ ایمان داری کے ساتھ سوچنے اور لکھنے والا یہ نہیں کر سکتا کہ وہ مانتا کچھ ہو اور لکھتا کچھ ہو۔ اسے اس دوئی ہی میں فرار کا راستہ ملتا ہے کیوں کہ ایسے ادیب کے عقائد کی جانچ نہیں ہو سکتی ہے، شاید یہ بات میں نے غلط کہی، جانچ تو ہو سکتی ہے لیکن اپنے طور پر وہ کسی کو اس جانچ کا موقع نہیں دینا چاہتا۔ جیسے ہی کوئی نقاد اسکے خیالوں کی چھان بین کرے گا وہ کہے گا یہ میرے عقائد نہیں میں نے تو محض لکھ دیا ہے اس طرح وہ اپنے لیے متضاد باتیں کہتے رہنے کا حق بھی باقی رکھنا چاہتا ہے اور تنقید سے بچنا بھی۔ یعنی وہ جب چاہے حاکم طبقہ کا طرف دار بن کر عوام کی مخالفت کرنے لگے اور جب

چاہے زبانی عوام دوستی کا دم بھرنے لگے۔ ادیب کے شعور کی یہ خطرناک آزادی کہ وہ جو چاہے کہے، جب ایک طبقاتی نظام زیر بحث آئے اس وقت یہ سمجھ لینا چاہئے کہ بھیڑ، بکریوں کو پھاڑ کھانے کا حق مانگ رہے ہیں۔ بریخت خیال اور عقیدہ کی دوئی کا یہ بھونڈا نظریہ پیش کرنے کے بعد یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ وہ اپنے لیے لکھتا ہے۔ وہ خود کیا ہے؟ عقیدے والی شخصیت یا خیال والی شخصیت؟

بریخت نے لکھا ہے کہ بہ حیثیت ادیب کے ہمارے لیے یہ کوئی اہم سوال ہی نہیں کہ زمانہ ہم سے کیا مطالبہ کر رہا ہے ہمیں تو ادیب کی حیثیت سے صرف اپنے انداز میں اس مطالبہ کا جواب دینا ہے اور وہ انداز یہ ہے کہ مبلغانہ انداز سے اس طرح بچنا چاہئے جیسے کوئی شیطان سے بچتا ہے۔ ادیب کو خیالات کے اظہار کی آزادی دینے کے بعد بریخت کو عقیدہ کے اظہار پر پابندی لگانے کی ضرورت کا احساس ہوا اسے یہ گوارا نہیں کہ ادیب انسانوں کے فائدے کی کوئی بات شعوری طور پر کہے۔ اس غیر جانبداری کا مطلب ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔

یہ بحث الگ ہے کہ کسی ادیب کا غیر جانبدارانہ اور حالات سے بے تعلق ہونا کہاں تک ممکن ہے لیکن اتنی بات واضح ہے کہ اکثر ادیب بے تعلقی کے پردے میں ''عوام مخالفت'' طاقتوں کا ساتھ دیتے ہیں۔ جب ہم موجودہ دور کے عالمی ادب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ عوام دوست ادیب اپنی جانبداری کا اعلان کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں شعوری طور پر عوام کے مفاد کے لیے لکھتے ہیں لیکن وہ ادیب جو سرمایہ دار یا حاکم طبقہ کا ساتھ دینا چاہتے ہیں اپنی غیر جانبداری کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں یہاں تک کہ جب ان کا مشاہدہ اور تجزیہ ان سے کوئی ایسی چیز لکھوا دیتا ہے جس سے عام انسانوں کے مفاد کا کوئی پہلو نکلے تو وہ اس کی تاویلیں کرتے ہیں۔ چنانچہ بریخت نے خود لکھا ہے کہ میں نے ایک کہانی لکھی تھی جس میں اسپتال کی بعض خرابیاں بے نقاب کی گئی تھیں، ایک نرس نے اس افسانے کے تعریف میں مجھے ایک خط لکھا، میں نے اسے جواب دیا کہ یقیناً'' مجھے اسپتال کی خرابیوں کا تجربہ ہے اور میں نے افسانے میں ان کا ذکر بھی کیا ہے لیکن جب میں افسانہ لکھ رہا تھا اس وقت یہ مقصد میرے سامنے نہیں تھا۔ میں تو اپنی ساری کوشش بہترین الفاظ اور بہترین تصویر کشی پر صرف کر رہا تھا اگر اس میں کسی سماجی جذبہ کا اظہار ہو گیا ہے تو اس کی حیثیت محض ذاتی ہے، کیسی حیرت کی بات ہے کہ میرے بے مقصد کہانی کو ایک اچھے مقصد کا اظہار سمجھ لیا گیا۔'' بریخت کو پریشانی

یہ ہے کہ اگر اس کہانی میں مقصد تلاش کر لیا گیا اور اس نے اسے تسلیم کر لیا تو پھر اسے اپنی ہر تحریر کے لیے جواب دہ ہونا پڑے گا اور عوام دوست ادیبوں کے سوا آج کسی میں یہ اخلاقی جرات نہیں ہے کہ وہ کھلم کھلا اپنے ارادے، نیت اور عمل کی ذمہ داری قبول کرے۔

سماجی جذبہ کی نفی کرنے کے بعد بریخت خود ہی یہ سوال کرتا ہے کہ ''میں کیوں لکھتا ہوں؟'' اور جواب میں صاف صاف کہتا ہے کہ میں نہ تو کسی پڑھنے والے کے لیے لکھتا ہوں، نہ عوام کے لیے، نہ سوسائٹی کے لیے۔ میں تو بس اپنی ذات کے لیے لکھتا ہوں، صرف اپنی خوشی کے لیے اور ہر بار میری خواہش ہوتی ہے کہ میں پہلے سے آگے بڑھ جاؤں اور ہر بار میری ہار ہوتی ہے۔ اب اگر کوئی یہ کہے کہ جب کوئی پڑھنے والا ہی نہ ہو تو کیا تم اس وقت بھی لکھو گے؟ تو میں جواب دوں گا کہ شاید نہ لکھوں لیکن میرا دماغ لکھنا ہرگز بند نہ کرے گا۔

لیکن کیا کوئی ادیب یا غیر ادیب بریخت کے اس جواب سے مطمئن ہو سکتا ہے؟ پڑھا جانا ہی تو مصنف اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطہ ہے۔ اگر وہ قائم نہیں ہوتا تو ادب وجود میں آ ہی نہیں سکتا جو کچھ ذہن میں گزر رہا ہے وہ ادب نہیں ہے، ادب وہ ہے جو ادیب کے عملی اظہار کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ ''میں کیوں لکھتا ہوں؟''

الزبتھ ہاون نے تقریباً ان خیالات کی تائید کی ہے۔ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے خاتون محترم نے لکھا ہے کہ غالباً ادب میں ہیئت بہت زیادہ اہم ہے لیکن ڈر یہ ہے کہ ہیئت کے چکر میں پھنس کر ہم لوگ زندگی کی ہیئت کو بھول جائیں پھر بھی جہاں تک زندگی کے مسائل میں حصہ لینے کا تعلق ہے ہمیں ان سے بالکل الگ رہنا چاہئے۔ ہمارا کام تو بس لکھتے رہنا ہے۔ ادیبوں کو ہر قسم کے خطوط اور عرضیوں پر اپنا نام نہیں دینا چاہئے کیوں کہ وہ ان چیزوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اور جاننے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ ہاون بھی ادب کی بنیاد محض خیالوں پر رکھنا چاہتی ہے اور زندگی کی کشمکش کو سمجھنے میں کسی کی طرفدار نہیں بننا چاہتی۔ بلکہ ظالموں اور مظلوموں دونوں کی ادیب بنی رہنا چاہتی ہے۔

گراہم گرین بھی بریخت کی طرح اپنی کہانیوں میں وقت کی رجحانات دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا ہرگز یہ مقصد نہیں تھا کہ اس میں اپنے عہد کی جھلک دکھائی دے۔ یہ خیال سارتر کے اس خیال سے گہری مشابہت رکھتا ہے کہ ادیب کو تو آفاقی انسان

کے لیے لکھنا چاہئے جو زمان و مکان سے ماوراء ہو۔ جس وقت تک دنیا محنت کرنے والوں اور محنت سے فائدہ اٹھانے والوں سے بھری ہوئی ہے جب تک متضاد اور مخالف مفادر کھنے والے طبقات موجود ہیں اس وقت تک ایسے انسانوں کی جستجو ایک وہم کی جستجو ہے، نہیں بلکہ ظلم و بربریت پر پردہ ڈالنے کا بہانہ ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ سارتر اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ ادیب کسی حالت میں بھی ناانصافی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ گرین کہتا ہے کہ ادب کو غیر اخلاقی نہیں ہونا چاہئے اور بریخت کا خیال ہے کہ سوسائٹی میں تصادم ہوتا رہتا ہے اور ادیب اس کشمکش سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا۔ لیکن جب واضح لفظوں میں بتانے کا وقت آتا ہے کہ ادیب کیوں لکھتا ہے تو یہ لوگ ظلم، بداخلاقی اور کشمکش کے متعلق محض ایک تخئیلی رویہ اختیار کر کے رہ جاتے ہیں اور واقعی دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ بریخت لکھتا ہے کہ ادیب اور سماج میں ہم آہنگی ممکن ہی نہیں ہے۔ اگر ہم آہنگی پیدا ہو جائے تو ادیب کے پاس تمثیلی کہانیاں لکھنے کے سوا اور کچھ نہیں رہ جائے گا۔ چونکہ روس میں یہ ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے اس لیے بریخت کے خیال میں وہاں کا ادیب بیکار ہو گیا ہے۔ اگر آج کے روسی ادب میں بریخت کو صرف تمثیلی کہانیاں نظر آتی ہیں تو اس کے آگے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ اس کے نزدیک یہ کشمکش جو ادب کے لیے مسالہ اکٹھا کرتی ہے محض تخئیلی ہے اور فرد سے وابستہ ہوتی ہے۔ وہ واضح الفاظ میں کہتا ہے کہ ادیب کے خیالوں پر چاہے جو اثرات ہوں اس کا تخئیل آزاد ہے۔

حقیقت پسندی کے خلاف یہی وہ جدوجہد ہے جو مختلف شکلوں میں اکثر سرمایہ دار ممالک میں جاری ہے، جہاں ادب اور زندگی کی بے تعلقی کا فلسفہ پیش کر کے حاکم طبقہ کے اقتدار کو استوار رکھنے کی برابر کوشش جاری ہے کبھی یہ بات ادب اور سیاست کو الگ رکھنے کی تلقین کر کے کہی جاتی ہے کبھی ادیب کی ذہنی آزادی کے نام پر نتیجہ کے لحاظ سے ہر حال میں یہ کوششیں ایک ہیں جن کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ادیب اس طبقاتی کشمکش، ظلم و جبر، لوٹ کھسوٹ کا ذکر نہ کرے جس سے عوام میں حاکم طبقہ کے خلاف نفرت اور بغاوت کا جذبہ بیدار ہو۔ ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے ادیب بھی اسی راہ پر چل رہے ہیں لیکن یہ فریب دہی (شاید ایک آدھ کے معاملہ میں یہ خود فریبی ہو) نمایاں ہوتی جا رہی ہے اور ممکن ہے کچھ دنوں تک ان کی باتیں اونچے اور متوسط طبقے میں مقبول ہوں لیکن انسانیت

دوست، جمہوریت پسند اور ترقی خواہ ان کی حقیقت سے واقف ہو کر ان کے خیالات کا بھانڈا پھوڑ چکے ہیں۔ ایسے لوگ بے تعلقی کے پس پردہ زبردست پروپیگنڈا کرتے ہیں۔ اگر یہ لوگ کسی معجزہ سے غیر جانبدار بنائے جا سکتے تو ان کے خلوص فن کے لیے دل میں جگہ ہوتی لیکن ان کی غیر جانبداری مظلوموں کے لیے ہے ظالموں کے لیے نہیں۔ اچھی اخلاقی قدروں کے لیے ہے، بداخلاقی اور فحاشی کے لیے نہیں۔

"میں کیوں لکھتا ہوں" یہ سوال کسی نہ کسی منزل پر کسی نہ کسی سلسلہ میں ہر ادیب کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بریخت وغیرہ کی طرح اور لوگ بھی اس سوال کا جواب دینے کے بجائے ادھر ادھر کی باتیں کر سکتے ہیں لیکن جو واقعی جواب دینا چاہتے ہیں ان کے جواب بھی ایک نہیں ہو سکتے، اس سوال کا جواب دینے کے معنی ہیں اپنی پوری شخصیت اور شعور کو تنقید کے لیے پیش کرنا، اپنے رجحانات اور پسندیدگی یا ناپسندیدگی، اخلاقی تصورات، ادبی اور جمالیاتی نقطہ نظر کو سامنے لانا، اپنی خواہشوں خوابوں اور تمناؤں کو بے نقاب کرنا۔ دنیا کے مختلف ممالک سماجی ارتقا کی مختلف منزلوں میں ہیں۔ ہر جگہ زندگی کے مطالبات یکساں نہیں ہو سکتے۔ غلام ملکوں کا ادب وہ نہیں ہوگا جو غلامی سے چھٹکارا پانے کی جد وجہد کرتے ہوئے ملکوں کا۔ اشتراکی ملکوں میں فنی اور ادبی محرکات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلہ میں بالکل مختلف ہوں گے غیر طبقاتی سماج میں وہ مسائل نہ ہونگے جو ایک طبقاتی سماج میں پائے جاتے ہیں، خود مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کے ذہن ایک ہی ملک میں مختلف تصورات زندگی رکھتے ہوں گے۔ مادی اور معاشی تعلقات ذہنی کیفیات پر اثر انداز ہوتے ہیں، اب یہ بات کسی نہ کسی شکل میں زیادہ تر لوگ ماننے لگے ہیں کیونکہ دنیا اور دنیا کا ذہن ان لوگوں کے سامنے بدل رہا ہے اس لیے رجعت پسند، موقع پرست یا عینیت پسند ادیب لاکھ کہیں کہ انسانی تخئیل مادی حالت سے ماوراء اور آزاد ہے، یہ قبول کرنے کی بات نہیں ہے۔ دنیا کا ادب اور اس کی تاریخ اس دعوے کی تکذیب ہیں، جب یہ صورت حال ہو تو ہر ادیب اپنے سینے کو ٹٹول سکتا ہے کہ وہ کیوں لکھتا ہے کس مقصد کی ترویج اور کس عقیدے کے اظہار کے لیے لکھتا ہے؟ کن لوگوں تک اپنے خیال پہنچانے کے لیے لکھتا ہے؟ کسی ادیب کا یہ کہنا کہ وہ صرف اپنے لیے لکھتا ہے جھوٹ بولنا ہے۔ اور اگر یہ بات صحیح ہے تو صرف اسی حد تک کہ وہ "اپنے" خیالات کا اظہار کرتا ہے، اسے آسودگی ملتی ہے، شہرت حاصل ہوتی

ہے اور پیسے ہاتھ آتے ہیں۔

وہ ادیب جو عوام کے لیے لکھنے کا مدعی ہے، محض کہہ دینے سے عوام کا ادیب نہیں بن جاتا۔ جب تک اس کا شعور عوام اور محنت کش طبقے کے شعور سے ہم آہنگ نہیں ہو جاتا دعووں کے باوجود محض زبانی ہمدردی سے وہ محنت کش طبقے کا ترجمان یا ادیب نہیں بن سکتا، متوسط طبقے کے ادیبوں کے شعور میں متضاد پہلوؤں کا موجود ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے لیکن اگر وہ پوری توجہ سے اس تضاد کو دور کرنا چاہیں تو ایسا کرنا ناممکن نہ ہوگا۔ یہ شعوری طور پر زندگی کے سمجھنے کی بات ہے۔ قدروں کو اپنانے اور پورے فنی شعور کے ساتھ، اظہار کی ساری قوت اور لطافت کے ساتھ اسے پیش کرنے کی بات ہے۔ اس طرح ہر ادیب اس سوال کا جواب اپنے شعور کے مطابق دے گا اور اگر وہ دنیا کو امن، آسودگی اور حسن سے مالا مال دیکھنا چاہتا ہے تو اس کا جواب یہ نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنے لیے لکھتا ہے یا ان کے لیے لکھتا ہے جو ان قدروں کے دشمن ہیں ترقی پسند اور انسان دوست بننے کے لیے عملاً ان طاقتوں کا ساتھ دینا پڑے گا جو ان قدروں کو حاصل کرنے یا انہیں برقرار رکھنے کی جدوجہد میں مشغول ہیں، اس سوال کا یہی ایک جواب ہے جو ایک اچھا ادیب دے سکتا ہے۔

یہاں پہنچ کر مجھے اپنے اور اپنی تحریروں کا خیال آتا ہے، "میں کیوں لکھتا ہوں" کس کے لیے لکھتا ہوں اور کیا لکھتا ہوں؟ شاید کبھی تفصیل سے اپنے متعلق لکھنے کا موقع ملے تو ان مسائل کے سب ہی پہلو زیر بحث آئیں گے، اس وقت محض اشارے ہی کیے جا سکتے ہیں اور وہ اشارے بھی اوپر کی سطروں میں موجود ہیں۔ میں اس سے بے خبر نہیں ہوں کہ جہاں تک لکھنے کے فن، ضرورت، انداز بیان اور مطمحِ نظر کا تعلق ہے، نہ صرف تخلیقی اور تنقیدی میلانات کے اظہار میں فرق ہوتا ہے بلکہ خود تخلیقی ادب کے اندر شاعر، افسانہ نگار، ناول نویس اور ڈرامہ لکھنے والوں میں فرق ہو جاتا ہے کیوں کہ اپنی اور اپنے باہر کی زندگی اور اس کے مسائل ہر جگہ مختلف شکل اختیار کرتے ہیں لیکن میں یہ تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ اس طرح زندگی کے متعلق رویہ بھی بدل جاتا ہے، قدروں کے متعلق نقطہ نظر بھی تبدیل ہو جاتا ہے اور حقیقت کی ماہیت بھی تغیر پذیر ہو جاتی ہے۔ یقیناً ایک غزل گو مسائل زندگی کو اس طرح پیش نہیں کرتا جس طرح ایک نظم نگار یا ڈرامہ نگار، ایک شاعر اور ناول نویس کے طریق کار میں بہت فرق ہوتا ہے لیکن اس سے زندگی کی حقیقت نہیں بدلتی ہے

ان خیالات کا اظہار بار بار کرتا رہا ہوں اور انہیں دہرانا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے پھر بھی اپنے بعض مضامین کی جانب خاص طور سے متوجہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں مثلاً ''روایت اور بغاوت'' میں ''ادبی تنقید'' اور ''افسانہ و حقیقت''، ''ادب اور سماج میں''، ''اصول تنقید'' اور ''تنقید اور عملی تنقید'' میں اسی نام کا مضمون۔ اس کے علاوہ میں نے اپنی کتابوں کے دیباچوں میں بھی اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت ہی نہیں کی ہے بلکہ تخلیقی اور تنقیدی ادب کے تعلق پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔ انہیں باتوں کو یہاں پھر کیا لکھوں یہ بھی سوچتا ہوں کہ اگر وہ سینکڑوں صفحات میرے خیالات اور طرز فکر کی وکالت نہیں کر سکتے تو اس جگہ چند سطریں کس طرح میرے مافی الضمیر کا آئینہ بن سکیں گی، تاہم شاید چند اعترافات مجھے خود بعض باتوں کے سمجھنے میں مدد دیں اس لیے لکھتا ہوں۔

میں نے پہلے شاعری کی دیوی کو پوجا۔ شعر سنے، شعر پڑھے، انہیں اپنی زندگی کا جز بنایا اور اگر اس سے تسلی نہ ہوئی تو کچھ شعر کہے بھی ان سب میں اکثر و بیشتر اپنی ذات ہی کے گرد جال بن سکا۔ زیادہ تر اشعار اور نظموں کی حیثیت سوانحی ہے لیکن میں نے اپنے تجربات کو عام سماجی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ میں اس میں دوسروں کو بھی شریک کر سکوں، پھر افسانے لکھے وہ جیسے بھی ہیں میرے خیال ناقص میں زندگی کے بہت اہم مسائل کے ترجمان ہیں۔ بات ''میں'' اور ''تم'' میں ہے لیکن یہ میں اور تم سماجی حقائق کے نمائندے ہیں۔ یہ تو نہیں کہتا کہ میرے افسانوں کا مجموعہ ویرانے بھی پڑھ لیجیے، لیکن یہ ضرور عرض کروں گا کہ اس کا دیباچہ دیکھ لیجیے تاکہ میری طرف سے اس سوال کا جواب ہو جائے کہ میں نے افسانے کیوں لکھے، اور اب میں زیادہ تر تنقیدی مضامین لکھتا ہوں۔ ان کا مقصد بھی ان حقائق سے بحث ہے جو زندگی کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں۔ کبھی دوسروں کی تعمیر و تشکیل سے بحث کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے کبھی راہ راست زندگی اور اس کے مسئلوں سے کبھی تعمیر اور تشکیل کے اصولوں سے الجھنا پڑتا ہے، کبھی ان حقائق سے جنھوں نے ان اصولوں کی تخلیق کی لیکن ہر جگہ اس خیال کو پیش نظر رکھا جاتا ہے کہ ہر فنکار کے احساس اور ادراک حقیقت کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن انہیں اتنا مختلف نہیں ہونا چاہئے کہ حقیقت کی صورت مسخ ہو جائے۔ یہاں بنیادی طور پر میں اس حقیقت کو سامنے رکھتا ہوں کہ ہر ادیب اور شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے، دوسروں تک اپنی بات پہنچانا چاہتا ہے، اس

لیے وہ کوئی ایسا طریقہ کار اختیار کرتا ہے جو اس کے خیالات کی ترسیل میں معاون ہو اور چاہے کوئی ادیب شعوری طور پر کوئی مقصد رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو۔

ایک قادر القلم فنکار کی تحریر کوئی نہ کوئی منفی یا مثبت سماجی مقصد رکھتی ہے۔ بہ حیثیت نقاد میں ادراک حقیقت کے عام اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے (جو متعدد علوم کی مدد سے ہاتھ آئے ہیں) اس کی جستجو کرتا ہوں تاکہ کسی تصنیف کی اہمیت واضح کر سکوں خود سمجھ اور دوسروں کو سمجھا سکوں کہ ادبی روایتیں کس طرح بنتی ہیں، ان کا تسلسل کس طرح قائم رہ سکتا ہے اور کس وجہ سے ٹوٹتا یا بدلتا ہے اور پھر یہ کہ کوئی تصنیف ایک ادبی روایت میں (یہ روایت قومی اور بین الاقوامی دونوں ہو سکتی ہے) کون سے مقام رکھتی ہے۔ ادب کے فنی اور جمالیاتی عناصر کا تجزیہ اور ذوق کے ارتقا اور نشو و نما کی تاریخ بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کیوں کہ یہ پہلو ادب کی اثر پذیری میں اضافہ کر کے مصنف اور قاری کے رشتہ کو مضبوط کرتے ہیں میں انہیں مسائل کو جانچنے پرکھنے اور واضح کرنے کے لیے لکھتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اس سے دوسرے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ میں یہ حکم نہیں دیتا کہ یہ لکھو یہ نہ لکھو، لیکن اسے اپنا حق سمجھتا ہوں کہ کسی لکھی ہوئی چیز کے متعلق یہ بتا سکوں کہ اس میں کیا خوبیاں اور خامیاں ہیں، کس طرح لکھنا بہتر ہوتا، دوسروں نے کس طرح لکھا، اس کی پسندیدگی کے کیا وجوہ ہو سکتے ہیں اور زندگی کی کس قسم کی قدروں کو ایسی چیزوں سے فائدہ پہنچے گا اور کسے نقصان۔ یہ سارا عمل بہت پیچیدہ ہوتا ہے اس لیے میں اس ذمہ داری کے احساس کے ساتھ لکھتا ہوں جس کی امید میں ایک اچھے ادیب اور انسان سے کرتا ہوں۔ میرے خیال میں ادیب، شاعر اور نقاد حقائق کی ایک ہی دنیا میں بستے ہیں اور ان میں اتنا بعد نہیں ہوتا جتنا ظاہر کیا جاتا ہے ان کا رشتہ دشمنی اور اختلاف کا نہیں ہوتا بلکہ تعاون اور استمداد کا۔

فکرِ احتشام

ڈاکٹر محمد حسن

لفظوں کا معاملہ بھی عجیب ہے۔ پہلے بے معنی اور بے اصل ہوتے ہیں اوّل تو استعمال ہی نہیں ہوتے، ہوتے ہیں تو ان کے معنی مفہوم کوئی نہیں سمجھتا، پھر جب زبانوں پر چڑھ جاتے ہیں اور بولی ٹھولی کا حصہ بن جاتے ہیں تو ڈھیلے ڈھالے سے لگتے ہیں جیسے چاہے کام میں لے آؤ اور جس زاویے سے چاہے برت لو تو پھر ان کے معنی مفہوم متعین ہونے لگتے ہیں اور یہ سیال لفظ کرخت اصطلاحوں میں ڈھلنے لگتے ہیں اور جہاں کسی نے وہ لفظ برتا سننے والے کے ذہن کی ساری کھڑکیاں اور دریچے بند ہو گئے۔ گویا لفظ مردہ ہو گیا اور کلیشے کی پیدائش ہو گئی۔

لکھنے والوں اور پڑھنے والوں دونوں کو آسانی ہوتی ہے کہ کلیشے میں بات کریں، مگر ہے یہ پتھروں کا اور پتھر دل لوگوں کا کاروبار۔ احتشام صاحب جیسی نرم و نازک شخصیت کا ذکر اگر ذرا کلیشے سے ہٹ کر اور لیبلوں سے بچ کر کیا جائے تو ان کی پوری شخصیت کی دردمندی اور گداز قلب کے ساتھ شاید زیادہ انصاف ہو سکے گا۔

ماہل کے چھوٹے سے قصبے کے مسلم شیعہ گھرانے کے چشم و چراغ نے روایتی ماحول میں آنکھ کھولی علوم متداولہ کچھ عربی، قرآن پاک، کچھ مذہبیات اور کچھ فارسی پھر اردو۔ اور یہیں وہ لمحہ بھی آیا ہوگا جو اس زمانے میں مسلم گھرانوں میں گویا آویزش کا دوراہہ بنا ہوا تھا یعنی علم دین یا سر سید احمد خاں کی نیچریت سکھانے والی انگریزی تعلیم فیصلہ بادل ناخواستہ ہی سہی دوسرے راستے کے حق میں ہوا اور علی گڑھ تک نہ سہی انگریزی مدرسے تک احتشام صاحب ضرور پہنچ گئے اور انگریزی سے راستہ جاتا تھا نوکری کی طرف ڈپٹی کلکٹری اور کلکٹری کی طرف، خیر خواہان سلطنت انگلینڈ کی طرف۔

مگر یہ راستہ سیدھا سادہ تو نہ تھا، یہاں تو بڑا کھیل تماشہ تھا۔ ایک طرف اکبر الہ آبادی تھے جو خود تو تھے انگریزوں کے نوکر اور نمک خوار مگر انگریزوں کی بود و باش اور رنگ ڈھنگ کا جی بھر کر مذاق اڑاتے تھے گو اپنے لڑکے کو ڈپٹی کلکٹر بناتے تھے۔ دوسری طرف تھے سر سید

اور ان کے ہم خیال جن کا جی اس سے خوش ہوتا تھا کہ مسلمان نوجوان کرنل جرنل بنیں اور اپنے سینوں پر جگمگاتے تمغے سجائے اپنے گورے افسروں کے شانہ بہ شانہ گھومتے ہوں۔ تیسری طرف مولانا شبلی اعظم گڑھ والے اور آپ جائیں اعظم گڑھ ماہل سے کتنی دور ہے بھلا جنہیں مغربی منطق کی ترازو پر مشرق کی تہذیب و تاریخ کو تولنا پرکھنا ہی عزیز نہیں تھا بلکہ ان دونوں کے میل ملاپ سے وہ ایک نیا آمیزہ تیار کرنا چاہتے تھے۔

اس سے پہلے کہ احتشام حسین ان میں سے کوئی راستہ چلتے اور بھی کئی شاخیں پھوٹیں۔ مہدی افادی اور سجاد یلدرم والے جو مشرق میں روشن خیالی کی مشعل تو روشن کرنا چاہتے تھے جس سے ترکی نے نئی زندگی پائی تھی مگر لبرلزم سے آگے جانے کو تیار نہ تھے اور منزل ان کی بھی سرکاری ملازمتوں کے آس پاس ہی کہیں ختم ہوتی تھی۔۔۔اور ادھر ہندوستان میں ایک نیا شعور بھی کروٹیں لے رہا تھا۔ دور دراز افریقہ میں گاندھی نے تو بالکل ہی بغاوت پر کمر باندھی تھی اور تیر تلوار کے بجائے مقابلے کا ایک ایسا انوکھا ہتھیار ایجاد کیا تھا جسے ستیہ گرہ سے لے کر اہمسا پر مودھرما تک کا نام دیا جا رہا تھا لیکن سب سے بڑا دھما کا تھا جواہر لعل نہرو کا جس نے نوجوان کو چونکا دیا۔

موتی لعل نہرو خاندان کا چشم و چراغ جس کے کپڑے سنی سنائی روایتوں کے مطابق پیرس سے دھل کر آتے تھے اچانک ریشم و کمخواب چھوڑ کر کھدر پوشی پر اتر آیا۔ آنند بھون کی آنند بھومی پر خاک ڈال کر مہاتما بدھ کی طرح اپنی یشودھرا کو سوتا چھوڑ کر گانو گانو پیدل یاترا پر نکل گیا۔ دھن تھی تو قومی آزادی کی، مگر آزادی کا یہ تصور محض گاندھی جی کے مذہبی اور روحانی تصورات کا چربہ نہ تھا اس میں اقتصادی مساوات اور سماجی انصاف کی آواز بھی ملی ہوئی تھی جسے اس زمانے کی اصطلاح میں سوشلزم کہا جاتا تھا۔ اس میں زمینداری نظام کا خاتمہ عورتوں کے لیے مردوں کے مساوی درجہ اور مزدوروں کے لیے کارخانوں میں نیم مالکانہ حقوق کے خواب بھی شامل تھے۔

سوال یہ تھا کہ مغرب اور مشرق کے تہذیبی ملاپ نے جو دھنک کھلائی تھی اس میں کونسے نقطے کو اپنایا جائے احتشام حسین کا دل حساس، دماغ متجسس اور نظر تیز تھی لہٰذا جنرل کرنل والے رخوں پر نظر نہ جمی اور جواہر لعل نہرو کے آزادی اور سوشلزم کے تصور نے دل موہ لیا۔ سیاست کے مرد میدان نہ تھے اس لیے دیہات کے دوروں پر نہ گئے کسی سیاسی

جماعت کے پیرو کار نہ بنے مگر ذہنی سمت کسی حد تک متعین ہو گئی۔

دیہات کے دورے پر جانے کی ضرورت بھی کسے تھی دیہات تو ماہل کے رہنے والے اس شریف زادے کے حساس دل میں بسا تھا اور بھرا پرا بسا تھا۔ اسی کی محض یک رخی تصویر نہیں پورے کا پورا معاشرہ۔ جس میں وہ منظر بھی تھے کہ پیشانی تک سر ڈھکے نانی دادی صحن میں تخت پر رحل دھرے تلاوت قران کر رہی ہیں وہ منظر بھی تھے کہ دیہات کے غریب غربا عزیزوں کی طرح چاہے جاتے اور چاہے جاتے اور وہ منظر بھی تھے کہ لگان نہ دینے پر نادہند کسانوں کی پیٹھ زمیندار کے کوڑے سے لہولہان ہوتی اور کھاٹ کے پایوں کے نیچے ہاتھ دبا کر سورج رخ بٹھا دیئے جاتے۔ غرض مروتیں بے پناہ مروتیں وہ بھی پشتینی، آئین آداب، چھوٹوں بڑوں کے حفظ مراتب سے آباد گھرانے اور ظلم وستم کی بے جا حکمرانیاں۔ کسانوں پر ہی نہیں ان لڑکے لڑکیوں پر بھی جو میر خاندان کی مرضی کے بغیر اپنا رفیق یا رفیقہ حیات منتخب کرنے کی جسارت کریں۔ اور پھر غریبی اور مفلسی کے دلدوز مناظر۔ پریم چند کا قلم اگا اور جن سے احتشام حسین کے "ویرانے" والے افسانے وجود میں آئے۔

انھیں دنوں ایک صاحب ہوا کرتے تھے نیاز فتح پوری جن کے نام کا ڈنکا بجتا تھا۔ ماہنامہ "نگار" وہ پابندی سے نکالتے تھے۔ تھے تو عربی مدارس کے فارغ التحصیل انگریزی امتحانات میں شاید ہائی اسکول سے زیادہ کوئی سرٹیفکیٹ پاس نہ تھا مگر ان کے دماغ میں تجسس اور تشکیک کا کیڑا کلبلاتا تھا وہ بھی اس طرح کہ دنیا زمانے کے مسلمات کے پیچھے قلم لے کر دوڑتے، ان پر سوالیہ نشان لگاتے اور اپنی عقل وفہم کی روشنی میں انھیں سمجھنے سمجھانے کی کوشش کرتے۔ سب سے پہلے اردو ادب میں آگئے۔ مذہبی تصورات وہ بھی ایسے جنھیں مولویوں اور مجتہدوں نے اپنے زبان و قلم سے برس ہا برس سے بنا سنوار کر مقدس اور مسلمہ بنا دیا تھا۔ نیاز کی بت شکن ضرب پہلے انہی پر پڑی پھر ان تصورات کے سہارے جو کچھ ظلم زیادتی گھر گھر فرد فرد پر ہو رہی تھی اس کا نمبر آیا۔ گویا نگار کھلم کھلا آزادئ فکر کا وسیلہ بن گیا اور احتشام حسین کے "ویرانے" والے افسانے اسی نگار کی زینت ہوئے۔ مذہب کی مخالفت منظور نہ تھی مگر اندھے عقیدے کی بنیاد پر ہونے والے استحصال کے خلاف آواز اٹھانا ضرور مقصود تھا۔

مگر احتشام حسین اس کوچے میں ٹھہرے کہاں، وہ تو جلد ہی افسانے کی دنیا سے

بہت آگے تنقید کی سرحد تک جا پہنچے۔ قصہ یوں ہوا کہ افسانوں نے استحصال کے جواز یا عدم جواز پر سوچنے پر مجبور کیا تو نظروں کے سامنے اور بہت سے منظر کھل گئے۔ شاعری پتہ نہیں اس زمانے میں کرتے تھے یا نہیں مگر بعد کی ایک مشہور نظم میں جو محمد حسن عسکری نے "میری بہترین نظم" میں بھی شامل کی ہے یہ استفہامیہ ضرور سامنے آگیا۔ نظم کا پہلا شعر تھا:

جب خط میں تم لکھ دیتی ہو کچھ حال اپنی بیماری کا
میں بیٹھ کے تنہائی میں نہ جانے کیا کیا سوچا کرتا ہوں

اور اسی میں یہ مصرعہ بھی تھا

کچھ پاگل وحشی دیوانے نظروں میں سمانے لگتے ہیں

جی ہاں یہ پاگل وحشی دیوانے نظروں میں سمانے لگے اور یہ سوال بھی ستانے لگا کہ یہ ہم آپ جیسے اچھے بھلے انسان پاگل وحشی دیوانے کیوں ہوں۔ اگر یہ بیمار ہیں یا مفلس ہیں تو پھر یہ بیماری اور مفلسی انھیں کس نے دی اور کون انھیں اس حالت میں رکھے ہوئے ہے اور اگر اسی دنیا ہی میں رہنا ہے تو پھر یہ ادب کے پھول یہ شاعری کی قوسِ قزح یہ افسانے کی مہکتی کیاریاں یہ ناولوں کے گجرے۔ آخر کیوں اور کس لیے؟

انھیں دنوں صوبے کے مشہور اور مقتدر قانون داں سر وزیر حسن کی کوٹھی وزیر منزل سے ایک نیا شعلہ اٹھا کہ ان کے چھوٹے صاحبزادے سجاد ظہیر انگلستان سے وکالت کی سند لے کر آئے اور بجائے وکالت کرنے کے ادیبوں اور شاعروں کے مورچے جمانے لگے۔ کہنا ان کا یہ تھا کہ یہ نظمیں، غزلیں، افسانے بھی ہتھیار ہیں جن سے ذہنوں کا رخ اور جذبات کا دھارا موڑا جا سکتا ہے اور موڑا جا سکتا ہے استحصال کرنے والوں کے خلاف مذہب کے نام پر دقیانوسیت اور فرقہ پرستی پھیلانے والوں کے خلاف، اور سب سے بڑھ کر ناجائز حکومت کے خلاف اور اس سے بھی بڑھ کر ذہن کو بند کرنے والی اجارہ داری کے خلاف۔

اب تو گویا بقول فیض اور دبستاں کھل گیا اور احتشام حسین نے ادب کو اسی نظر سے سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی۔ اب اس طرز تنقید کو کوئی سرے سے ادبی تنقید ہی نہ گردانے اور اسے محض سماجیات کے خانے میں لاڈالے چاہے اسے نقار خانے میں طوطی کی آواز کہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس آواز نے اس زمانے میں گلوں میں رنگ بھرا تھا اور نیا رنگ بھرا تھا باد نوبہار چلائی تھی اور بڑی دل نواز باد نوبہار۔۔۔ کہ اس نے ادب کے زمین آسمان

بدلے نہیں تو کم سے کم ان کا رنگ تو عنابی ضرور کر دیا۔

یہ طرز تنقید تھا کیا؟ صرف دو باتوں کی تفصیل۔ یہ کہ زندگی ایک مربوط اکائی ہے اور ادب اسی اکائی کا حصہ ہے۔ پیانو کے ایک سر پر انگلی کی ضرب پڑے گی تو زندگی کا پورا پیانو جھنجھنا اٹھے گا اور یہی حال ادب کا بھی۔ یعنی آپ چاہیں یا نہ چاہیں جانے انجانے آپ کے قلم کی ہر جنبش زندگی کو بناتی یا بگاڑتی ہے۔ قلم کی ہر لرزش میں ہے زندگی آفرینی یا حیات شکنی اور اس ذمہ داری سے روگردانی ممکن نہیں اس لیے جب بھی ادب کو یا اسی کے کسی چھوٹے سے چھوٹے شہ پارے کو دیکھیں یا پرکھیں زندگی کی اس پوری اور بھرپور آگہی کا دامن نہ چھوڑیں اور اس آگہی کے اپنے آئین و آداب ہیں اور یہ آئین و آداب ہر لمحہ ہر لحظہ معرض تغیر ہی ہیں اس لیے ان تغیر پذیر حقیقتوں کی روشنی ہی میں ادب کو سمجھنا، پرکھنا مختصر یہ ہے کہ

جو دل کا حال ہے وہی ولی کا حال ہے

دوسری بات یہ کہ حضور، تنقید محض تاثر کی کوئی پیش خدمت کنیز نہیں کہ جب چاہا پیار سے بقول قاضی عبدالغفار، بلی کی طرح بستر میں بٹھالیا جب چاہا دھتکار کر بھگا دیا، اس کی پسند اور ناپسند کے بھی کچھ معروضی اصول ہیں اور آپ پسند کریں یا ناپسند کریں دلیل اور ثبوت کے ساتھ کریں اور اس لحاظ سے تنقید بھی ایک سائنس ہے جو ادب ہی کو نئی بصیرت نہیں دیتی بلکہ اس بصیرت کو زندگی کی اعلیٰ تر اور وسیع تر بصیرت سے پیوند کرتی ہے۔

تنقید کی راہ سے احتشام حسین تدریس و تعلیم کے کوچے میں پہنچے یہاں جو کچھ انھوں نے کیا کس طرح پڑھا اور پڑھایا کس طرح اپنے شاگردوں کے ذہن کی آبیاری کی کیسے حلم و تدبیر سے مخالفتیں جھیلیں، دوستوں کو نبھایا چھوٹوں سے شفقت کی، بزرگوں کی عزت کی حتی کہ مولوی عبدالماجد جیسے متضاد مزاج والے بزرگوں کی عزت کی۔ یہ سب وہ ہے جو اصطلاح میں معلوم عوام است کہا جاتا ہے۔ اتنا اضافہ شاید ضروری ہے کہ اس دور میں جب تنقید جعفر علی خاں اثر اور اختر علی تلہری کی زبان دانی اور لغت نمائی تک محدود تھی اور اجازت دیجیے تو نیاز فتحپوری کا نام بھی اس برگزیدہ فہرست میں شامل کر لیا جائے (مقصود ان بزرگوں کی تضحیک نہیں محض اس دور کے تنقیدی مزاج کی سرحدیں واضح کرنا ہے) جی ہاں اسی دور میں احتشام حسین کی تنقید تاریخ، تہذیب اور عالمی فکر کی سرحدوں تک اپنا دامن پھیلا رہی تھی۔ غالب کا تفکر، اور نظیر اکبر آبادی، ایک عوامی شاعر، جیسے مضامین لکھ رہی تھی، حسرت

موہانی، اختر شیرانی اور فانی پر نئے لہجے سے گفتگو کر رہی تھی۔

پھر تو دنیا ہی بدل گئی۔ ملک آزاد ہوا اور آزادی سے پہلے کیا کچھ نہیں ہوا مسلم لیگ کا مطالبہ پاکستان جس نے بڑے بڑوں کے سر چکرا دیے ساری منطق سارے سیاسی زندگی کے اصول زمین بوس ہو گئے، تفرقوں کے طوفان سر سے گزر گئے احتشام حسین نے جس فکر کے سلسلے کو مضبوطی سے تھاما تھا وہ ان کے ہاتھ سے نہ چھوٹا۔ تفرقوں کے طوفان میں بھی وہ ارد گرد کی منافرتوں کا تجزیہ کرتے رہے۔ ان سے بے خبر رہ کر نہیں ان کے درمیان رہ کر۔ تڑپے وہ بھی بہت ہوں گے مگر اس تڑپ نے ان کے قلم کو ذرا بھی بہکنے نہیں دیا۔

بہکنا شاید وہ جانتے ہی نہ تھے، کیونکہ جس فکری پس منظر نے انھیں استقامت بخشی تھی اس نے انھیں میانہ روی اور اعتدال سے بھی نوازا تھا شروع شروع میں ایسا ابال آیا کہ احمد علی اور اختر حسین رائے پوری اقبال کو فاشت اور غزل کو بیمار، جاگیرداری نظام کی علامت کہہ کر گردن زدنی قرار دینے لگے۔ مگر احتشام حسین اس وقت بھی اور اس وقت کے بہت بعد کو بھی روح اقبال پر تبصرہ کرتے ہوئے فکر اقبال کے دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہیں، نہ توصیف محض نہ محض جوئیں نکالنے کا مشغلہ۔ یہ حال بعد کا بھی ہے ہر چھوٹا بڑا نعرہ باز شاعر چھوٹے بڑے ترقی پسند نقادوں سے سند پانے لگا، مگر احتشام حسین مہر بلب اور باوجود تمام مروتوں کے خامہ بگوش۔ کہ ان کے نزدیک فکر ایک طرز حیات بن گئی تھی محض فارمولا نہیں تھی۔

باتیں کہنے کی بہت ہیں اور فکری پس منظر کی تفصیل کا اور ہے نہ چھور وہ بھی ایک ایسے مصنف کے فکری پس منظر کا جس نے اپنی شخصیت کو بڑے سلیقے اور احتیاط سے چھپا کر رکھا ہو، اس قدر احتیاط سے کہ بقول اقبال۔۔ اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔ اس شخصیت کی ایک جھلک دیکھنی ہو اور اس فکری پس منظر کو اور زیادہ قریب سے پہچاننا ہو تو ان کے سفر نامہ امریکا، "ساحل اور سمندر" کا آخری بیان پڑھیے جو شیکسپیر کے ایک کردار کی زبانی ادا ہوا ہے یہاں وہ ارمانوں، آرزوں اور تصورات سے عبارت اس شخصیت پر سے کچھ نقاب کھسک گئے ہیں جسے شہزادہ گلفام کی طرح احتشام حسین نے اپنی ذات کے کنویں میں بند کر کے اس کے منہ پر سوا لاکھ من کا پتھر رکھ دیا تھا کہ خوابوں کی تعبیر کا ایک طریقہ یہ بھی ہے جسے حبس دم کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

❖❖❖

احتشام حسین بحیثیت نقاد

محمود الٰہی

اب یہ حقیقت محتاج ثبوت نہیں ہے کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے جہاں ملک میں ہمہ جہتی تبدیلیاں ہوئیں وہاں شعر و ادب کو بھی نئی نئی راہیں ملیں۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں سے اُردو تنقید واضح طور پر تذکروں کے حدود سے آگے بڑھی اور اس کے انداز و نہج میں تبدیلی آئی۔ سرسید کا نام ناقدین کی فہرست میں شامل نہیں کیا جاتا لیکن جن نقوش کو مرتب کر کے حالؔی نے ایک مکمل تصویر بنائی اور اس میں رنگ بھرا وہ نقوش سرسید کے زائیدہ ہیں۔ ان کے مضامین میں ایسے فقرے اور جملے ملتے ہیں جن کی تفصیل، تشریح اور ترجمانی حالؔی کے یہاں ملتی ہے۔ حالؔی جس تنقیدی شعور و بصیرت کے حامل نظر آتے ہیں وہ صرف ان کی قوت اختراع کا نتیجہ نہیں ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تنقید کو ایک موضوع اور ایک مبحث کی شکل میں پیش کیا۔ انھوں نے اسے ایک دقیع فن اور ادب کے ایک شعبے کی حیثیت سے برتا، تنقید حالؔی کے یہاں ایک ضمنی اور ثانوی چیز نہیں۔ انھوں نے اسے ایک مستقل اور منفرد علم کا درجہ دیا۔

مقدمہ شعر و شاعری سے لے کر انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام تک اُردو میں تنقیدی نگارشات کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا۔ اس ذخیرے میں کیا کچھ نہیں، تنقید کے نام پر مناظرہ، مجادلہ کیا گیا۔ ایک کی تنقیص دوسرے کی تحسین کی گئی، صائب اور منصفیانہ رائیں پیش کی گئیں، تخلیقات کا تجزیہ کیا گیا اور تجزیے کے دوران تنقید کے مباحث و مسائل بھی زیر بحث آئے لیکن اس طویل مدت میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ تنقید اور تخلیق کے درمیان مقابلے اور مسابقت کی روح دوڑی ہو۔ تنقید شعر و ادب کی رگِ جاں سے قریب ہوتے ہوئے بھی کبھی خود شعر و ادب کی رگِ جاں نہیں بنی۔ تنقید اور تخلیق دونوں کو اپنے اپنے منصب و محور کا احساس تھا اور دونوں ایک رشتے میں منسلک ہوتے ہوئے بھی اپنے اپنے قلمرو کے حدود میں تھیں، پچھلے پچیس تیس سال میں تنقیدی ادب کا جو اضافہ ہوا ہے وہ کوئی تشویش ناک بات نہیں لیکن اس اضافے کے دوران مقابلے اور مسابقت کی روح دوڑتی

رہی۔ کسی شاعر، ادیب یا نقاد نے اس کا اظہار کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۳۵ء کے بعد سے اُردو کی تخلیقی قوتوں پر تنقید حاوی رہی ہے اور نظریاتی طور پر نہ سہی لیکن عملی طور پر تنقید کے مقابلے میں تخلیق ایک کمتر درجے کی چیز سمجھی جاتی رہی ہے، ناقدین نے تنقید کے باب میں کتنا ہی عجز و انکسار سے کام کیوں نہ لیا ہو لیکن تنقید کی برتری کے نقوش ہمارے پچھلے ربع صدی کے لٹریچر میں پہچانے جا سکتے ہیں، یہاں اس پر بحث کرنے کا وقت نہیں ہے کہ کیا تنقید کی برتری نے اعلیٰ تخلیقی ادب کی نشو و نما روک دی لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ برتری کے بڑھتے ہوئے رجحان نے بہت سی ادبی اور شعری صلاحیتوں کو گمراہ کر دیا۔ جو لوگ اچھے شعر کی تخلیق کر سکتے تھے انھوں نے اپنا موضوع بدل دیا اور وہ تنقید کی بھول بھلیوں میں گم ہو گئے۔ صرف یہی نہیں کہ جن کی تخلیقی صلاحیتیں زبردست تھیں وہی تنقید کی طرف بڑھنے لگے بلکہ جنھیں تخلیقی ادب میں حُسن قبول حاصل ہو چکا تھا ان کے ہاتھ میں بھی نقاد کا قلم آ گیا۔

تنقید نگاری کی رفتار یکا یک تیز ہو جانے کے کئی وجوہ ہیں۔ پہلی وجہ تو انجمن ترقی پسند مصنفین کا وقیام ہے "ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہو گا"۔ یہ ایک پیغام بھی تھا اور ایک نعرہ بھی اور اسے دونوں حیثیتوں سے برتا بھی گیا۔ اُردو میں ادبی معرکہ آرائیوں کی کمی نہیں لیکن انجمن نے یہ آواز کچھ اس طرح بلند کی کہ اس میں سیاسی رستخیز کی خوبو بھی شامل ہو گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مذاکروں اور مباحثوں کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ آواز جس سطح سے بلند کی جاتی تھی اسی سطح سے اس کا جواب دیا جاتا تھا، ترقی پسندی کی تحریک من حیث التحریک یہاں زیر بحث نہیں ہے اور نہ اس کے اثرات و نتائج کی نشاندہی کرنا مقصود ہے لیکن یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ اس تحریک نے اردو میں شعوری طور پر تنقید کے مباحث و مسائل کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا۔ ہمارے تنقیدی ادب میں آج مختلف نظریات کے ردّ و قبول کے باب میں جو تحریریں ملتی ہیں وہ بڑی حد تک اسی تحریک کی دین ہیں۔

تنقید کی تیز گامی کا دوسرا بڑا سبب دانش گاہوں میں اعلیٰ سطح تک اُردو تعلیم کا انتظام ہے۔ ہمارا نظام تعلیم ناقص ہے کہ نہیں، یہ سوال اس حقیقت پر پردہ نہیں ڈال سکتا کہ تعلیم و تعلم کا ایک بڑا مقصد امتحان میں کامیابی حاصل کرنا ہے۔ اس طرح ہمارا طریقۂ امتحان کا پابند ہے امتحانی پرچوں میں اُمیدواروں کو جس نہج کے سوالات سے واسطہ پڑتا ہے اسی نہج سے

اسے پڑھایا جاتا ہے۔ اگر دانشگاہوں کے پچھلے پچیس تیس سال کے امتحانی پرچوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ سوالات کی نوعیت میں تنقید اور اس کے اصول و مبادیات حاوی ہوتے جا رہے ہیں اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ طلباء اور اساتذہ نصاب کے واجبات سے عہدہ برآ ہونے کی مخلصانہ کوشش کرتے رہے ہیں۔

یونیورسٹیاں بجا طور پر اعلیٰ تعلیم کی علامتیں ہیں۔ یہیں سے علم و دانش کی نئی کرنیں پھوٹتی ہیں اور ہمیں اپنی صلاحیتوں کو جلا دینے اور انھیں بروئے کار لانے کے زیادہ مواقع ملتے ہیں۔ یونیورسٹیوں میں اُردو شعر و ادب کے باب میں طلباء اور اساتذہ کی سرگرمیاں جائز رہی ہیں لیکن ہوا یہ کہ طلباء جب یونیورسٹیوں سے فارغ التحصیل ہو کر نکلے تو وہ تنقیدی بصیرت بھی ان کے ساتھ ساتھ تھی جو سیاق و سباق کے لحاظ سے نصابی اور امتحانی تھی۔ یہی نصابی اور امتحانی بصیرت یونیورسٹی کے باہر کے ادبی مذاکروں اور مباحثوں میں مشعلِ راہ بن گئی۔ اس کا رنگ اس وقت اور بھی تیز ہو گیا جب اسمیں اُس سیاسی رُست خیز کی ئو بھی شامل ہو گئی جس کی طرف اوپر کی سطروں میں اشارہ کیا گیا ہے۔ تنقید کی طرف رجحان کی شدت اور تنقیدی نگارشات کی فراوانی نہ تو کوئی تشویشناک امر ہے اور نہ یہ اعلیٰ تخلیقی ادب کی راہ میں رُکاوٹ بن سکتی ہے لیکن اُردو میں تنقید کی نشو و نما جس انداز میں ہوئی ہے اس سے کم از کم اتنا اثر ضرور ہوا کہ تنقید کی برتری تسلیم کی گئی اور تخلیق کی اہمیت نظر انداز کر دی گئی۔ جو صورت ۱۹۳۵ء میں تھی وہی کم و بیش آج بھی ہے اور یہ صورت حال اس وقت تک باقی رہے گی جبتک تنقید خود اپنا دائرہ عمل نہ پہچانے گی اور جب تک ایک عقیدے کی صورت میں تخلیق کی اہمیت نہ تسلیم کی جائے گی۔

---۲---

تنقید نگاروں کے اس ہجوم میں چند ایسی شخصیتیں بھی نظر آتی ہیں جن کی کاوشوں سے تنقید کی اہمیت و افادیت کا احساس عام ہو چلا ہے۔ ان میں پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر کلیم الدین احمد کے نام سر فہرست ہیں۔ آخر الذکر نے سب سے زیادہ توجہ، انہماک، اور ریاض سے کام لیا ہے اور وہی اُردو کے سب سے بدنام نقاد بھی ہیں، کلیم الدین احمد کی بدنامی کا سبب دراصل ان کے استہزائیہ، مضحکانہ اور تمسخر آمیز جُملے اور فقرے ہیں جو نہ تو ان کے شایانِ شان ہیں اور نہ خود تنقید کے۔ ان کا طرزِ تحریر

استدلالی ہے اور تخلیقات اور رجحانات کا تجزیہ کرتے کرتے اور اثبات و نفی میں دلائل پیش کرتے کرتے جب استنباط نتائج کی منزل پر پہنچتے ہیں اور گوہر مقصود ہاتھ نہیں آتا تو ایک تشنجی کیفیت ان پر طاری ہو جاتی ہے اور ایسی باتیں کہنے لگتے ہیں جن کے بارے میں ابھی ابھی کہا گیا ہے کہ وہ نہ تو ان کے شایانِ شان ہوتی ہیں اور نہ تنقید کے۔ بات یہ ہے کہ کلیم الدین احمد شاعر کو ادیب کو، نقاد کو اور خود اپنے کو ایک سائنسداں کے آئینے میں دیکھنے لگتے ہیں اور دو دو کا جواب چار اور صرف چار سُننا چاہتے ہیں لیکن ان کا یہ مطالبہ صرف سماعی مفروضات پر نہیں ہوتا، ان کے استدلال، ان کے مطالبات اور ان کے تجزیے کی بنیاد علم و دانش، شعر و ادب کے عمیق مطالعے پر ہوتی ہے۔ انھیں عام طور پر مغرب زدہ بتایا جاتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ مشرقی بالخصوص اردو ادبیات کے منتہی نہیں ہیں۔ اردو ادبیات کی ایک ایک رگ سے وہ اتنا ہی واقف ہیں جس کی توقع کسی بڑے عالم یا نقاد سے کی جا سکتی ہے۔ وہ تنقیدیں پڑھ کے تنقید نہیں لکھتے، وہ ادبیات کے اماموں کا صرف نام سُن کر ان کے حوالے نہیں دیتے بلکہ وہ ان کا مطالعہ کرتے ہیں ان کے متن اور ان کے اسلوب کو سمجھ کر کچھ لکھتے ہیں اور ان کے ایک ایک نقص کو اس مقصد کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ لوگ جسے خوب سمجھ رہے ہیں اس سے خوب تر کے لیے جدوجہد کریں، وہ اپنے ماضی اور اپنے حال سے مایوس نظر آتے ہیں لیکن ان کی قوت تنقید کا جوہر اس وقت کھلتا ہے جب انتہا پسندی کی یہ نقاب ان کے چہرے سے ہٹادی جائے۔ ایک نقاد کو جس وسعت مطالعہ، دقت نظر اور قوت فیصلہ کا حامل ہونا چاہئے وہ ان میں موجود ہے۔ ان کی تنقیدیں غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں اور ادبیات کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنے کا حوصلہ عطا کرتی ہیں۔ ادھر ان میں ایک خوشگوار تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔ انتہا پسندی اور تضحیک و تمسخر کی جو فضا ''اردو شاعری پر ایک نظر'' اور ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں ملتی ہے، وہ فضا ''عملی تنقید (حصہ اول)'' میں نہیں ملتی۔ اس میں ان کا تجزیاتی اور استدلالی انداز پختہ تر نظر آتا ہے اور انتہا پسندی اور تضحیک و تمسخر کی صرف جھلک ملتی ہے۔

آلِ احمد سرور اُردو کے مقبول ترین نقاد ہیں۔ دنیائے تنقید میں قدم رکھتے ہی انھیں حُسنِ قبول اور قبولِ عام کی وہ منزل ملی جہاں آج وہ نظر آتے ہیں۔ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ کسی کی ابتدائی کاوشیں اس کے بقائے دوام کی ضمانت بن جائیں۔ موجودہ صدی میں یہ

خصوصیت یا تو ابوالکلام آزاد کے حصے میں آئی یا آل احمد سرور کے۔ آزاد اور سرور میں ایک مایوس کن مماثلت بھی ملتی ہے۔ آزاد نے جب کوچہ ادب چھوڑا تو پھر ادھر بھول کر بھی نہیں آئے۔ اب یہی بات آل احمد سرور کے بارے میں بھی کہی جانے لگی ہے۔

آل احمد سرور نے تنقید کو ادبی سلیقہ اور تخلیقی رکھ رکھاؤ دیا۔ انھوں نے اسے دل کش مگر وقیع فن بنایا، ان کے یہاں مجادلانہ اور مناظرانہ انداز نہیں، وہ سطحیت سے بہت دور رہتے ہیں، وہ نہ تو تبلیغ کرتے ہیں اور نہ اپنے نقطہ نظر کے تسلیم کیے جانے پر اصرار کرتے ہیں۔۔۔۔ وہ تنقید میں افہام و تفہیم کے قائل ہیں اور سچی بات تو یہ ہے کہ وہ سخن فہمی کی ایک فضا پیدا کر کے اپنے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ تنقید کے منصب و محور کو جتنا آل احمد سرور نے پہچانا اتنا اور کسی نے نہیں پہچانا، ان کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تنقیدیں اردو کے ادبی مزاج سے انحراف نہیں کرتیں۔ وہ اردو والوں کے لیے اردو کے ہو کے لکھتے ہیں۔ یہیں ان کے اسلوب کی بات آتی ہے۔ اسلوب اسی وقت ہدف ملامت بنتا ہے جب وہ ذریعہ اظہار نہ بن کر خود اپنا مظاہرہ کرنے لگے۔ سرور صاحب کا اسلوب انشائیہ کی یاد دلاتا ہے لیکن ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ وہ ان کے مفہوم پر پردہ ڈال دے۔ روح کے اندر خیالات کے متلاطم ہوتے ہوئے بھی وہ گفتار کے اسلوب پر قابو رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں نے یہ ثابت کر دیا کہ معتزلانہ اسلوب سائنٹیفک نقطہ نگاہ کا بھی ساتھ دے سکتا ہے۔

---۳---

پروفیسر احتشام حسین اُردو کے واحد نقاد ہیں جنھوں نے تنقید کے مباحث و مسائل پر زور دیا۔ وہ شعر و ادب اور تنقید کے آداب و ضوابط مرتب کرنا چاہتے ہیں، وہ سخن سنجی کے اصول وضع کرتے ہیں۔ سخن فہمی کی فضا نہیں پیدا کرتے۔ وہ ادب کیا رہا ہے سے زیادہ ادب کو کیا ہونا چاہیے کا جواب دیتے ہیں۔ وہ ایک نئی کائنات کی بشارت دیتے ہیں۔ اور اسکی تعمیر و تزئین کے لیے کوشش کرتے ہیں۔ یہ کائنات عبارت ہے جدلیاتی مادیت کے تصور سے انجمن ترقی پسند مصنفین نے معیار حُسن کی تبدیلی کا جو نظریہ پیش کیا تھا احتشام صاحب کی تنقیدیں اسکی تفسیر اور ترجمانی کرتی ہیں شروع میں کہا گیا ہے کہ یہ نظریہ نعرہ بھی تھا اور پیغام بھی۔ احتشام صاحب نے اسے ایک پیغام کی حیثیت سے قبول کیا اور ایک پیغام کی حیثیت سے پیش بھی کیا۔ ان کے یہاں یہ تصور ایک عقیدے کی شکل میں نہیں بلکہ ایسے لائحہ عمل کی

صورت میں پایا جاتا ہے جو عقل کی روشنی میں متعین ہوا ہے۔ انھیں اس تصور کے رد و قبول میں تشکیک کی منزلوں سے گزرنا پڑا ہے اور وہ چاہتے ہیں کہ جن سے وہ خطاب کر رہے ہیں وہ بھی ان منزلوں سے ہو کر گزریں۔ وہ تبلیغ نہیں کرتے بلکہ حکمت و بصیرت کی ایک فضا قائم کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس طرح لوگ خود اپنا راستہ متعین کریں۔۔ انھیں یقین ہے کہ اس طریقہ کار سے جو راہ عمل متعین ہو گی وہ انکے اختیار کردہ راستے سے مختلف نہ ہو گی۔ ایک مبلغ کے یہاں جو جذباتی اُتار چڑھاؤ، تخویف و تہدید کی طرف جو میلان اور اپنے موقف کی قطعیت کا جو انانیتی اور پر شکوہ اظہار ملتا ہے، احتشام صاحب کی تحریریں ان سے یکسر خالی ہیں، وہ جب کسی مسئلے کو چھیڑتے ہیں تو اس ضمن میں وارد کیے جانے والے اعتراضات کو بھی سامنے رکھ لیتے ہیں اور ان کا تجزیہ کرتے ہیں۔ تجزیے کے دوران ان کا انداز استدلالی مگر تفہیمی ہوتا ہے۔ وہ ہر موڑ پر دوسروں کی باتیں سننا چاہتے ہیں اور ان کے حُسن و قبح کو پرکھنے کے بعد ہی آگے بڑھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ کبھی آمرانہ اور تحکمانہ انداز میں دوٹوک اور قطعی فیصلہ نہیں سناتے انکا ہر فیصلہ مشروط ہوتا ہے جسے ان کے دائرہ بحث سے الگ لیجا کر پرکھنا مناسب نہیں، جو لوگ احتشام صاحب کو ایک سیاسی نظریہ کا مبلغ سمجھتے ہیں انھوں نے دراصل ان کی تحریروں سے زیادہ اس سیاسی نظریہ کے کیف و کم کو دیکھا اور پرکھا اور جو باتیں اس نظریے کے بارے میں کہی جاتی ہیں وہ باتیں احتشام صاحب کی تحریروں کے متعلق کہہ دی گئیں جو بعد یا قرب سیاست اور ادب کے درمیان ہوتا ہے، بڑی حد تک وہی بعد یا قرب اشتراکی نظریہ سیاست اور اشتراکی نظریۂ ادب کے درمیان ان کے یہاں ملحوظ رہتا ہے۔

ادب میں ایک لچک اور کسی قدر تذبذب کی شان پائی جاتی ہے۔ اس میں کبھی کبھی یوں بھی ہے اور یوں بھی کی فضا ملتی ہے، ایک ادیب یا شاعر کے ساتھ پاسبان عقل رہتا ہے لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یہ ساری باتیں واضح اور علانیہ طور پر نہ سہی، احتشام صاحب کے یہاں ملتی ہیں۔ وہ ادبیات کے اس راز کو جانتے ہیں کہ اس میں سیاست دانوں جیسا احتساب نہ کارگر ہوا ہے اور نہ ہو گا۔ یہی بات ہے کہ وہ اسلاف کے کارناموں کی نفی نہیں کرتے اور اس سے بڑی بات یہ کہ وہ ادیبوں اور شاعروں کو اپنی اندھی تقلید کا حکم نہیں دیتے۔ ان کے یہاں وہ اصطلاحیں استعمال نہیں ہوتیں جو مارکس پرستوں کا تکیہ کلام بن کر رہ گئی ہیں۔

ان کے معترضین کی یہ بات صحیح ہے کہ ادب سیاست نہیں ہے لیکن اعتراض کرنے والے یہ بات بھول جاتے ہیں کہ ادب نفی سیاست کا بھی نام نہیں۔ اگر ادب میں کسی مخصوص اخلاقی یا سیاسی نظام حیات کی روح دوڑ سکتی ہے تو احتشام صاحب جن نظریات کے حُسن و قبح پر بحث کرتے ہیں انکی بھی گنجائش ہے۔ دراصل سلسلۂ گفتگو یہاں آکر ختم ہوتا ہے کہ جو بات کہی گئی ہے، اس میں ادبی فضا بر قرار ہے یا نہیں، احتشام صاحب نے اس نکتہ کو نظر انداز نہیں کیا۔ وہ اسی تخلیق کو ادب یا شعر کہتے ہیں جس میں ادبی اور شاعرانہ فضا بر قرار رہتی ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین میں ایسے لوگوں کی قابل لحاظ تعداد تھی جنھوں نے ادب کو اپنے سیاسی نظریات کے استحکام اور ان کی تبلیغ کے لیے استعمال کیا اور بقدر لب و دنداں ان کا کام بھی نکلا۔ یہ لوگ اپنے اپنے فرائض سے کس طرح عہدہ بر آہوئے، اس کا جواب اہل سیاست دیں گے، ادب میں ان کی کوئی حیثیت نہیں، اس انجمن میں احتشام صاحب جیسی شخصیتیں بھی نظر آتی ہیں جنھوں نے ادب میں وقیع اضافے کیے۔ ان کی سب سے بڑی دین یہی ہے کہ ایک سیاسی تصور کو ادب کے قالب میں ڈھال دیا اور اس حقیقت کو ثابت کر دیا کہ ادب کسی موضوع سے بیر نہیں رکھتا، ادب نے کبھی دوسروں سے رسم و راہ رکھنے پر پابندی عائد نہیں کی، وہ تو یہ چاہتا ہے کہ اس کے بھی کچھ تقاضے ہیں جنھیں ملحوظ رکھا جائے۔

---۴---

احتشام صاحب نے باقاعدہ تنقید نگاری کی ابتدا ۱۹۳۹ء میں کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد نظیر اکبر آبادی کو ایک نقطۂ امتحان اور ایک معیار تنقید کی حیثیت حاصل ہوئی اور جس نے انھیں ایک عظیم عوامی شاعر تسلیم نہیں کیا۔ اسے رجعت پسندوں کی صف میں جگہ ملی۔ احتشام صاحب نے بھی غالباً سب سے پہلے اسی شاعر کو موضوع قلم بنایا، انھوں نے نظیر اکبر آبادی کے اکتساب پر تنقیدی نظر ڈالی اور تاریخ ادب میں ان کی جگہ متعین کرنے کی کوشش کی۔ یہ اگرچہ احتشام صاحب کا پہلا مضمون تھا لیکن اس میں توازن اور اعتدال کی جھلک ملتی ہے۔ انھوں نے اس رجحان کی بیخ کنی کو نظیر ایک پرولتاری شاعر ہیں یا وہ دور جدید کے علمبردار ہیں۔ انھوں نے نظیر کو اس زاویے سے بھی دیکھا جس سے ان کے معاصرین اور اخلاف دیکھتے رہے۔ انھوں نے نظیر کو اشتراکیت کے چوکھٹے میں نصب نہیں کیا بلکہ اس آئینہ خانے کو بھی دیکھا جس میں نظیر سانس لے رہے تھے۔ ان خوبیوں کے

باوصف انکی تنقید تاثراتی ہو کر رہ گئی ہے نظیر کے نقادوں کو افراط و تفریط کا شکار بتاتے ہوئے وہ خود افراط و تفریط سے نہ بچ سکے۔ نظیر کے باب میں یہ غلط فہمی پھیلی ہوئی ہے کہ ان کے ساتھ تذکرہ نگاروں نے انصاف نہیں کیا۔ اگر تذکرہ نگاروں کے 'محور و معیار کو دیکھا جائے تو یہی بات اکثر شاعروں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے اور پھر ایسا بھی نہیں ہے کہ تذکرہ نگاروں نے ایک تحریک کی صورت میں نظیر کی تنقیص کی ہو، تذکروں میں ایسے بیانات بھی ملتے ہیں جن سے نظیر کی عظمت کا اظہار ہوتا ہے۔ احتشام صاحب کو بھی یہی غلط فہمی ہوئی اور انھوں نے تذکرہ نگاروں کو معذور سمجھتے ہوئے بھی ان کی شکایت کی۔ نظیر نے جو خیالات اور تجربات پیش کیے ہیں کیا ان کے نقوش ان کے معاصرین اور ان کے پیش روؤں کے یہاں نہیں ملتے؟ یہ ایسا سوال ہے جس پر غور کرنے کی زحمت نہیں کی گئی، حالانکہ اگر صرف میر اور سودا کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو نظیر کے اطناب کا ایجاز ان بزرگوں کے یہاں مل جائے گا۔ دوسرے نقادوں کی طرح احتشام صاحب نے بھی اس سوال کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ ادب میں اسلوب کی بہر حال ایک اہمیت ہے اور احتشام صاحب اس کے قائل بھی ہیں لیکن نظیر پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے ان کے اسلوب کا چنداں خیال نہیں کیا۔ احتشام صاحب کے خلوص اور ان کی نیت پر شک نہیں کیا جا سکتا، وہ خود اپنے اس مضمون سے مطمئن نہیں تھے یہاں تک کہ نظیر پر انھوں نے ایک دوسرا مضمون لکھا جس میں اس شاعر کا مطالعہ ایک وسیع تر فضا میں کیا گیا اور اُردو شاعری کے رنگا رنگ رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ اس مضمون میں ان خامیوں کا کھل کر اعتراف کیا گیا جنکی وجہ سے نظیر ایک عظیم فنکار کے دائرے سے الگ ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نظیر پر احتشام صاحب کی نظر ثانی اس بات کا ثبوت پیش کرتی ہے کہ وہ اپنے نقطہ نظر کی بنیاد جذبات و تاثرات پر نہیں بلکہ علم و شعور پر رکھنا چاہتے ہیں اور وہ حقائق کو فریب کی تخیل کاریوں سے نہیں ملاتے، ان کی تنقید نگاری کی خشت اول ایک حکیمانہ بصیرت تھی جو امتداد وقت کے ساتھ پختہ تر ہوتی گئی۔

---۵---

احتشام صاحب کی تنقیدی کاوشوں کو حسب ذیل خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:-

(الف) تنقید کے نظریاتی اور اصولی مباحث و مسائل۔
(ب) عملی تنقید جس کے ذیل میں وہ مضامین آتے ہیں جن میں ادب کی کسی صنف یا تحریک پر روشنی ڈالی گئی ہے یا کسی
شاعر اور ادیب کے اکتسابات کا جائزہ لیا گیا ہے۔
(ج) سیاسی، سماجی اور قومی مسائل۔
(د) اردو کے علاوہ ادبیات کے کسی گوشہ کا مطالعہ۔
(ہ) لسانیات۔

ان سارے موضوعات میں اگرچہ وہ اپنے بنیادی موقف سے انحراف نہیں کرتے لیکن موضوع کے اختلاف کی وجہ سے ان کے نقطہ نظر میں یکساں شدت نہیں رہ پاتی۔

انھوں نے دوسروں کی کتابوں پر دیباچے بھی لکھے ہیں، ان سے صرف نظر کرنا ہی بہتر ہے کہ دیباچوں میں اکثر خیال خاطر احباب کا گزر ہو جاتا ہے۔ کوئی کتنا ہی بااُصول اور دیانت دار نقاد ہو لیکن دیباچے کی دنیا میں آتے ہی وہ مصلحت اور شرافت نفس کا اسیر ہو جاتا ہے۔

"تنقیدی جائزے" سے لے کر "تنقید اور عملی تنقید" تک کا سفر انھوں نے تنقید کے نظریاتی اور اصولی مباحث و مسائل کے سہارے طے کیا۔ اس مدت میں انھوں نے عملی تنقید کے بھی نمونے پیش کیے لیکن ان میں بھی نظریاتی مباحث کا رجحان غالب ہے۔ "اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت"، "ادب اور اخلاق"، "قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد"، "مواد اور ہیئت"، "ادبی تنقید کے مسائل"، "افسانہ اور حقیقت"، "اُصول نقد" اور "اردو ادب میں آزادی کا تخیل" ایسے مضامین ہیں جن پر اردو تنقید کو ہمیشہ ناز رہے گا۔ حالی کے بعد احتشام صاحب پہلے نقاد ہیں جنھوں نے ادب اور تنقید کے اصول و ضوابط پر اس طرح بحث کی کہ فکر کو روشنی اور ذہن کو بالیدگی ملی، عام طور پر یہ سوال کیا جاتا ہے کہ احتشام صاحب (یا بعض دوسرے نقاد) اصول تنقید پر کوئی کتاب کیوں نہیں لکھتے اس سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ ناقدین بشمول احتشام صاحب اس پر معذرت کر لیتے ہیں۔ بات کچھ ایسی معلوم ہوتی ہے کہ سوال کرنے والے تنقید کو صرف و نحو یا عروض کے مماثل کوئی فن مانتے ہیں جس کی تحلیل، ترکیب اور تقطیع کے لیے کچھ (سماعی اور قیاسی) قاعدے مقرر کر دیے گئے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ تنقید میں اصول عبارت ہے ان مباحث و مسائل سے جن سے ایک

نقاد عمل تنقید سے پہلے دوچار ہوتا ہے اور جس پر قابو پالینے کے بعد ہی وہ آگے بڑھتا ہے۔ تنقید میں ایک نقطۂ نظر اور ایک انداز گرفت کی ضرورت ہوتی ہے اور ان کی توضیح و تشریح کرنے کا مطلب ہے اصول تنقید کی توضیح و تشریح کرنا۔ ادب کیا ہے، مواد اور ہیئت میں کیا اور کتنا رشتہ ہے، ادب کا سماج سے کیا تعلق ہے، اخلاق کو ادب کا پاسبان ہونا چاہیے کہ نہیں، یہ اور اس قسم کے دوسرے سوالات اصول تنقید کے ذیل میں آجاتے ہیں اور ان پر بحث کر کے کوئی نتیجہ نکالنا ہی اصول تنقید کا دوسرا نام ہے۔ یہ سارے سوالات احتشام صاحب کے سامنے بھی آئے اور ان کا جواب تلاش کرنے کی انھوں نے کوشش کی، اس طرح یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں کہ ان کے مضامین اصول تنقید کا درجہ رکھتے ہیں۔ یوں تو ان مسائل پر حالی کے بعد اب تک بعض اچھے لکھنے والے کبھی کبھی قلم اٹھاتے رہے ہیں، لیکن احتشام صاحب نے متعلقہ علوم کے مطالعے کے بعد اور معترضین کے اقوال پر نظر رکھتے ہوئے جتنے انہماک اور خلوص کے ساتھ قلم اٹھایا اتنا اور کسی کے حصے میں نہیں آیا۔ ان کی یہی کوشش رہی ہے کہ وہ اصول تنقید کی ذمہ دارانہ تدوین کریں۔ انھوں نے تنقید کے بارے میں جو نقطۂ نظر پیش کیا ہے اس سے اختلاف کیا گیا ہے اور کیا جائیگا لیکن ان مضامین کے ہوتے ہوئے یہ کہنا کہ اُردو میں اصول تنقید پر کوئی کتاب نہیں، حقیقت سے آنکھیں چرانا ہے۔ ابھی ابھی کہا گیا ہے کہ تنقید میں نقطۂ نظر اور انداز گرفت کی توضیح و تشریح کا مطلب ہے اصول تنقید کی توضیح و تشریح۔ نقطۂ نظر اور انداز گرفت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اصول تنقید بھی بدل جائیں گے۔ احتشام صاحب کے تنقیدی اصول ان کے کام نہیں آئیں گے جو ادب کو کسی اور زاویے سے دیکھتے ہیں۔۔۔ اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اصول تنقید پر کسی ایسی کتاب کا وجود میں آنا محالات میں سے ہے جو ہر نقطۂ نظر کا ساتھ دے۔

یہاں اس پر بحث کرنے کی نہ ضرورت ہے اور نہ موقع کہ تنقید کے باب میں احتشام صاحب کا موقف کس حد تک قابل قبول ہے۔ دراصل یہ بحث اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک اس موقف کے محرکات کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ مارکسیت کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ کیے بغیر احتشام صاحب کے نقطۂ نظر کا بطلان نہیں کیا جا سکتا۔ مارکسی تصور حیات کے بارے میں دو رائیں ہیں اور رہیں گی، اسی طرح احتشام صاحب کا موقف بھی محل نظر رہے گا، لیکن یہ سمجھنا ایک کھلی ہوئی غلطی ہے کہ انھوں نے مارکسیت کو من و عن قبول

کیا ہے۔ اُنھوں نے اس تصورِ حیات کو ادب کے اقتضوں کا لحاظ کرتے ہوئے ادب میں جگہ دی اور یہی ان کی سب سے بڑی دین ہے۔ انھوں نے مارکسیت کو ادبی زاویے سے دیکھا، سیاسی انداز سے نہیں۔ انھوں نے ترقی پسندی کے نام پر غلط قدم اٹھانے والوں کو ہر موقع پر ٹوکا اور نئے تجربوں میں ادب کے لوازم برقرار رکھنے پر زور دیا۔ انھوں نے یہاں تک کہا ہے کہ اگر کوئی ناقد ادب کے محض ''غیر ادبی پہلوؤں'' ہی کو ادیب یا شاعر کا کمال فن سمجھے تو یہ ادب کے ساتھ بے ادبی ہوگی، اسے تنقید نہیں کہیں گے۔

پچھلے پندرہ، بیس سال کی ادبی تخلیقات پر احتشام صاحب کے نظریاتی مباحث کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ ترقی پسندی کی تحریک کے متوسلین ادب میں جن سیاسی نعروں کو درآمد کر رہے تھے ان کا زور اس تحریک کے مخالفین نے نہیں بلکہ احتشام صاحب کے مضامین نے توڑا۔ مارکسی نقطہ نظر سے اپنی تمام تر دلچسپیوں کے باوصف انھوں نے ادب کو کمتر درجے کی چیز نہیں سمجھا۔ وہ صرف نقاد ہی نہیں بلکہ ادیب اور شاعر میں بلندیٔ فکر، وسعتِ مطالعہ اور پختگی شعور دیکھنا چاہتے تھے، آج انجمن ترقی پسند مصنفین نہ تو ایک تحریک کی صورت میں زندہ ہے اور نہ اسکی مخالفت میں پہلی سی صف آرائی ہے۔ اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ آواز ایک ہنگامی دور کی پیداوار تھی جو وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہوگئی بلکہ آج وہ آواز جزوِ ادب بن چکی ہے اور انجمن کے مطالبات ادبی سانچے میں ڈھل چکے ہیں۔ اُردو میں ایسی تخلیقات کا قابل لحاظ ذخیرہ ہے جو نغمہ کے لحاظ سے مارکسی اور لَے کے اعتبار سے ہندوستانی ہے۔ مارکسی نقادوں کی صف میں صرف احتشام صاحب کی شخصیت ایسی نظر آتی ہے جن کے مضامین توازن اور سنجیدگی قائم رکھنے پر زور دیتے رہے اور ہر ایسی تخلیق کو ترقی پسندی کے دائرے سے خارج سمجھتے رہے جو ادبی بے راہ روی کی حامل تھی۔

ترقی پسندی کی تحریک اُردو کی ساری پچھلی شعوری اور غیر شعوری تحریک سے زیادہ مؤثر اور ہمہ گیر تھی۔ اس نے بین السطور میں ایک اور کام کیا اور وہ یہ کہ جو ذہن صرف ایک ڈھنگ سے سوچتے سوچتے جمود کا شکار ہو رہے تھے، انھیں جھنجھوڑا اور وقت اور ادب کے مقتضیات پر از سر نو غور کرنے کی دعوت دی۔ یہی کام سر سید کی تحریک نے بھی کیا تنقید کی دنیا میں جس کی قیادت حالیؔ نے کی۔ کسی تحریک کی کامیابی کا ایک ثبوت یہ بھی ہوتا ہے کہ لوگ اسکے داعیات و مطالبات سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن روایت پرستی کے شکنجوں سے

آزاد ہو جائیں۔ حالؔی نے شعر و تنقید کا جو تصور پیش کیا تھا اسے من وعن تسلیم کس نے کیا لیکن اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی جھٹلائی نہیں جا سکتی کی حالؔی کی اسی پیش کش نے روایت پرستی کی بیخ کنی کی۔ ترقی پسندی کی تحریک نے جمود شکنی اور روایت پرستی کی بیخ کنی کے سلسلے میں اہم خدمات انجام دیں۔ اس کے اس اقدام میں احتشام صاحب کے نظریاتی مباحث نے اہم حصہ لیا ہے۔

اس مدت میں احتشام صاحب نظریاتی مباحث کے ساتھ ساتھ عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کرتے رہے۔ جیسا کہ شروع میں کہا گیا ہے ان مباحث میں نظریاتی کشمکش کا عنصر نمایاں ہے اور انھیں عملی تنقید سے زیادہ نظریہ تنقید کے خانے میں جگہ ملنی چاہیئے۔ ان میں بعض ایسے مضامین بھی ملتے ہیں جن میں یا تو وہ نمایاں طور پر افراط و تفریط کے اسیر ہو گئے ہیں یا اپنے نظریے سے دور ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فانؔی بدایونی، سحر البیان پر ایک نظر، اقبالؔ بہ حیثیت شاعر اور فلسفی، حسرتؔ کا رنگ سخن، اخترؔ شیرانی کی رومانیت، سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے، علی سردار جعفری۔۔ رومان سے انقلاب تک، ان کے ایسے مضامین ہیں جن پر عدم توازن، جذباتیت اور نقطہ نظر سے اعراض کی پرچھائیاں آجاتی ہیں۔

۔۔۔۔۶۔۔۔

احتشام صاحب کا قلم کبھی جمود کا شکار نہیں ہوا "تنقید اور عملی تنقید" کے بعد ان کے چار اور مجموعہ مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ان مجموعوں میں چند ایسے مضامین بھی شامل ہیں جو یا تو پہلے کسی مجموعے سے ماخوذ ہیں یا ۱۹۵۲ء سے پہلے لکھے گئے لیکن بوجوہ کسی مجموعے میں شامل نہیں ہو سکے، ایسے مضامین سے قطع نظر کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ "تنقید اور عملی تنقید احتشام صاحب کے نظریاتی سفر کی آخری منزل ہے۔ اس کے بعد ان کے یہاں کیفیت کا واضح زوال ملتا ہے۔ یہ زوال بتدریج آیا ہے اور ہر مجموعہ پہلے مجموعے سے کم وزن نظر آتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ اپنے نقطہ نظر سے انحراف کر چکے ہیں۔ دراصل تنقید کے جن اصول و ضوابط کی وہ وضاحت کر رہے تھے اب ان کی ضرورت باقی نہیں رہی تھی جیسا کہ اوپر کی سطروں میں کہا گیا ہے، ترقی پسندی کی تحریک جزو ادب بن چکی تھی اور اس طرح وہ نقطہ نظر عام ہو چکا تھا۔ بدلتے ہوئے حالات نے احتشام صاحب کو ان سماجی اور قومی مسائل کی طرف مائل کیا جن سے اردو والے بالواسطہ دوچار ہو رہے تھے، اردو میں ادھر

تحقیقی ادب کا اچھا خاصا اضافہ ہوا ہے۔ اب احتشام صاحب کے یہاں بھی تحقیق کار جحان غالب ہے۔ اب ان کے موضوعات میں تنوع آگیا، اور "تنقیدی جائزے" سے لے کر تنقید اور عملی تنقید تک ان کے یہاں جو فکری تسلسل اور سمت و رفتار کی جو حد بندی ملتی، وہ تقریباً نا پید ہو گئی۔ یہ چند عنوانات ان کے موضوعات کی گونا گونی ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں:

مشاعرے کی افادیت، غالب کے غیر مطبوعہ خط، قطب مشتری کی لسانی خصوصیات، آتش کی صوفیانہ شاعری، موازنہ انیس و دبیر، قدیم ایرانی تہذیب، تلسی داس، ٹیگور کا اثر اُردو ادب پر، امیر خسرو اور حافظ شیرانی، داغ کا رام پور، ہندوستانی ادبیات اور مسلمان، نیا ہندی ناٹک، امریکی تنقید کے چند پہلو۔

میرے کہنے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ان موضوعات کی اہمیت نہیں یا ان پر جو کچھ احتشام صاحب نے لکھا ہے، ان کی کوئی افادیت نہیں۔ بات یہ ہے کہ وہ تنقید کی جس سطح سے گفتگو کرتے آئے تھے، اس کے مقابلے میں ان مضامین کی سطح کچھ پست ہے۔ وہ اُردو میں ایک نئے نظریۂ تنقید کے خالق ہیں۔ ان کے مضامین نے ہر ہر قدم پر دعوت فکر و نظر دی ہے۔ ان کے خیالات میں اپج اور فیصلوں میں ایک حکیمانہ بصیرت ملتی ہے۔ انھوں نے تنقید کی اور نتیجے کے طور پر ادبیات کی سطح بلند کی۔ ایسے نقاد سے یہ امید رکھنا غلط نہیں کہ وہ اس سطح کو بلند سے بلند کرتا جائے گا۔ کم از کم پچھلے تین مجموعوں کو دیکھ کر ہماری مایوسی بے سبب نہیں۔ پچھلے چند سال سے ادب پھر گھٹی فضا میں سانس لینے لگا ہے۔ روایت پرستی کی گھٹائیں منڈلا رہی ہیں اور شاعر و ادیب مجہولیت و انفعالیت کی طرف مائل ہوتا نظر آتا ہے۔ ایسے حالات میں احتشام صاحب جیسے اہلِ نظر ہی ہماری راہ عمل متعین کر سکتے ہیں۔

احتشام صاحب ایک فلسفی نقاد ہیں۔ ان کے قلم کا جوہر اُس وقت کھلتا ہے جب وہ اُصول و نظریات پر بحث کرتے ہیں۔ اب بھی جب کبھی وہ ان مباحث کو چھیڑتے ہیں وہ اقدام اُردو میں ایک نئے باب کا اضافہ بن جاتا ہے۔ تنقید میں ان کی برتری انھیں نظریاتی مباحث کی وجہ سے ہے۔ اُردو تنقید کے مؤرخ کو صرف خزف ریزے نہیں ملیں گے۔ کچھ گوہر نایاب بھی ہاتھ آئیں گے جن میں احتشام صاحب کے نظریاتی مضامین سب سے زیادہ آب و تاب کے حامل ہوں گے۔

احتشام حسین کی تنقید میں تاریخ اور کلچر کا دباؤ

سید محمد عقیل

•

تاریخ کے متعلق کہا گیا ہے کہ یہ وقت اور انسانوں کے جوہر پر کھنے کا بہترین آلہ ہے اور انسانوں کے جوہر، ان کی حرکت، عمل، کارکردگی، عروج وزوال، فنون لطیفہ اور فکر کے ارتقاو تنزل سے ہی گزر کر اپنی صحیح شکل متعین کرتے ہیں جن میں نسلوں اور قوموں کی داستانیں، متھ (Myth) اور واقعات سب ساتھ ہوتے ہیں۔ جہاں ایک مخصوص دور کے ماضی حال اور کسی حد تک مستقبل کا گراف بھی بنتا بگڑتا دکھائی دیتا رہتا ہے۔ اسی لئے جب بھی کسی ادب کا محاسبہ کیا جاتا ہے تو تاریخ اور اس سے بنتی ہوئی تہذیب اپنے دباؤ اور مختلف الجہاتی کے ساتھ ادب کی تمام صورتوں کو سمیٹ کر چلتی ہے اور اس کی انھیں پرتوں کو ہٹا کر، کسی دور کے ادب کی صحیح تفہیم اور اس کے کیف وکم کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ احتشام حسین کی تقریباً تمام تحریریں، تاریخ اور کلچر کے انھیں مظاہر کے ساتھ پیش ہوتی ہیں جن کے ساتھ چلے بغیر، احتشام حسین کی تنقیدی فکر اور محاسبوں کو سمجھنا تقریباً ناممکن ہے۔ تاریخ نہ صرف معاشرے کی تصویر کو بیانیہ شکل دیتی ہے بلکہ کبھی کبھی معاشرے کو ایک خاص ڈھنگ سے چلنے کے لیے مجبور بھی کرتی ہے، جہاں اظہاریت اور معاشرت کی تجسیم، تاریخ، کلچر اور ادب کو اکساتی بھی ہے اور اُسے عام زندگی کا آئینہ دکھانے کا موقع بھی فراہم کرتی ہے۔ احتشام حسین کی تنقید، تمام صورتوں، فکری اتہسامات اور مظاہر کو تاریخ کے ایسے ہی راستوں سے لے کر چلتی ہے۔ تفصیلی بحث کے لئے احتشام حسین کے کچھ اقتباسات پہلے دیکھتے ہیں۔ 'خوجی ایک مطالعہ' کا ایک ٹکڑا یوں ہے:

(۱) ''وقت وہ تھا کہ جب پرانی دنیا ختم ہو رہی تھی اور نئی دنیا جنم لینا چاہتی تھی۔ سرشار دونوں کے درمیان کھڑے اپنی ذہانت سے دونوں پر تنقید کر رہے تھے۔ سیاسی اور معاشی حالات نے جو تبدیلیاں پیدا کی تھیں، سرشار ان سے بے خبر نہ تھے۔ اودھ کی معاشرتی زندگی جس موڑ پر آگئی تھی، وہ اس کا احساس رکھتے تھے۔''

(۲) ''اردو ادب، مغلوں کے زوال کے زمانے میں پروان چڑھا، اس لیئے اس میں

زوال کے نشانات کے ساتھ ساتھ، ایرانی تمدن اور شاعری کی روایات اور تصوف کے اشارات بھی پائے جاتے ہیں۔ یہ ثنویت یا ذہن کی دہری کیفیت، اس دور کی ایسی خصوصیت ہے جسے زندگی کے ہر شعبے میں دیکھا جا سکتا ہے۔" (اردو ادب میں آزادی کا تخیل)

احتشام حسین کی تحریروں میں ایسے تاریخی اور تہذیبی مطالعوں میں، علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو، قطب مشتری کی لسانی خصوصیات، ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردِ عمل، ہندوستانی ادبیات اور مسلمان، داغ کا رام پور، اودھ کی ادبی فضا اور غالب کی بُت شکنی، سب پر یہی اثرات کام کرتے ہیں اور یہ سب اسی تاریخی اور کلچرل دباؤ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ غالب جس بدلتے ہوئے ہندوستان کی تاریخ سے گزر رہے تھے، اُس کی تصویر احتشام حسین کے ذہن میں اس طرح تھی:

"غالب نے اُس کلکتے کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی اور اس بنگال کو نہ دیکھ سکے جس میں اس کے خلاف طوفان اُٹھ رہے تھے لیکن انھوں نے جو کچھ بھی دیکھا وہ رائگاں نہ گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالب کے قیام کلکتہ کو ان کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے۔۔۔ انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی۔ غالب ایک نئے نظام حکومت اور طرز سلطنت سے کسی قدر واقف ہو چکے تھے۔" (غالب کا تفکر)

ایک اقتباس اور دیکھتے ہیں:

"لکھنؤ کا نام آتے ہی، بغداد اور قاہرہ کا خیال آتا ہے جو الف لیلیٰ کی کہانیوں میں رنگ و بو کے پُر اسرار جزیرے بن کر سامنے آتے ہیں۔ شیراز و اصفہان کی جانب ذہن منتقل ہوتا ہے جس کے گلی کوچوں میں شعر و سخن اور علم و فن کا چرچا تھا۔ لکھنؤ کے نام کے ساتھ نہ جانے کتنی رنگینیاں، کتنے نشاط اور خواب، کتنے نازک خیالات وابستہ ہیں۔ ان رنگینیوں اور رونقوں میں ایک نئی حکومت کا جاہ و جلال، شان و شوکت، امارت و ثروت، سرپرستی اور داد و دہش شامل ہے۔" (اودھ کی ادبی فضا)

یہ اقتباسات جستہ جستہ کئی مضامین سے لیے گئے ہیں تاکہ احتشام حسین کی تاریخی اور تہذیبی صورتوں اور تجزیوں کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ تاریخ نہ صرف حرکی تصورات اور تصویروں کی پہچان میں مدد کرتی ہے بلکہ، قوموں، تہذیبوں اور فکروں کے بننے بگڑنے اور کبھی کبھی بنانے بگاڑنے میں بھی ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔ اسی کی مدد سے یہ جہانِ گزراں،

انسانوں کو، خود انسانوں اور ان کی تہذیبوں کے عروج و زوال کا آئینہ دکھاتا رہتا ہے جس کی لپیٹ میں، وقت کی تغیر پذیر صورتیں اور ادب میں سوچنے سمجھنے کے طریقے، ان کے امکانات اور نارسائیاں، سب گزرتے رہتے ہیں۔ وقت، لمحہ اور آنی جانی، سب اسی تاریخ کے چھوٹے ٹکڑے ہیں جو تبدیلیوں کو موقع فراہم کرتے ہیں۔ خود محرّک بھی بنتے ہیں اور پھر ایک دور بن کر، روایت اور تاریخ کی تکمیل کرتے جاتے ہیں۔ اس طرح کسی بھی تبدیلی اور تحرّک کا تصور، تاریخ کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ تاریخ اپنے ساتھ رفتگاں کے تجربات بھی رکھتی ہے اور ان تجربات کے نشیب و فراز اور تمام تبدیلیوں کے اسباب بھی۔ کسی بھی ادب اور تہذیب کے چڑھتے اترتے گراف میں تاریخ کے اس مزاج اور ان صورتوں کو پہچاننے والا ہی، تمام ادبی اور تہذیبی صورتوں کی تبدیلیوں کی صحیح تفہیم کر سکتا ہے اور ان کے درست و متوازن تجزیے بھی۔ احتشام حسین، تاریخ کے اس رول کے بہترین نبض شناس ہیں اور اسی لیے ان کے فیصلے، تاریخی اور تہذیبی پرتوں کی چھان بین کر کے ہوتے ہیں جن کا پھیلاؤ ان کے شعور، تجربوں اور لاشعور تک ہے۔ یہاں ایک بات اور سمجھتے رہنا چاہیے۔ تاریخ یوں تو بظاہر واقعات کا اکٹھا کر دینا معلوم ہوتی ہے مگر ایسا ہے نہیں۔ تاریخ اپنے میں، الگ کچھ نہیں ہوتی۔ تاریخ میں وقت مصنف، تخلیق، راوی، قاری، ناظر اور مشاہد، سب مل کر ساتھ ساتھ چلتے رہتے ہیں اور انھیں کے اجتماع سے تاریخ کا وجود ممکن ہوتا ہے۔ کبھی کبھی اس کا ناقد بھی ایک نگراں یعنی Observer کی طرح ہوتا ہے۔ وہ بھی اس ٹولی میں شامل ہو جاتا ہے۔ مگر ادبی تاریخ اور تجزیوں میں، مصنف کی ایک مشکل یہ ہوتی ہے کہ اسے انسانوں کی جذباتی صورتوں سے بھی گزرنا پڑتا ہے، اور ان نازک صورتوں سے بھی جو عقائد اور آستھا کے منطقوں میں بھی چلی جاتی ہیں۔ یہ ایسی نزاکتیں ہیں جو قاری اور مشاہد کو بددل اور برافروختہ بھی کر سکتی ہیں جو خود بھی تاریخ کی تکمیل کا ایک حصہ ہیں۔ اس بات کو ذرا تفصیل سے یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ دلّی کے ادبی زوال کا تجزیہ، اگر ادبی مورّخ، اپنے تاریخی اور فکری آگہی کے طریقوں سے کرتا ہے تو اس تاریخ اور تہذیب سے جذباتی یا والہانہ وابستگی رکھنے والے قاری، کبھی کبھی، ان صحیح باتوں کو پسند نہیں کرتے۔ مگر ادبی مورّخ کی مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ کیسے صحیح تجزیے کو چھوڑ کر لوگوں کی جذباتی صورتوں کا خیال کر کے غیر متوازن اور طرفدار تجزیہ نگار بن جائے۔ پھر ایک خطرہ یہ بھی رہتا ہے کہ اگر مورّخ خود جذباتی ہو کر

واقعات اور بیان واقعہ کے ساتھ جانب دار ہو گیا تو تاریخ کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا۔ جیسا کہ اورنگ زیب کی تاریخ بیان کرنے میں، اسٹینلی لین پول اور جادو ناتھ سرکار سے یا پھر A journey Through The Kingdom of Oudh میں میجر سیلمن سے ہوا۔ یا پھر 'Spoliation of Oudh' میں میجر برڈ اور HuDsons of Hudson's Horse، میں لکھنؤ کی تباہی میں میجر ہڈسن کے بھائی نے لکھنؤ کی تباہی کا سبب خود لکھنؤ کی رعایا کو بتایا ہے اور ''ہماری فوجیں لکھنؤ پر چڑھائی کر رہی ہیں'' لکھ کر لفظ ''ہماری'' میں تاریخ کو اپنے حق میں موڑ لینے کی جو جانب داری دکھائی ہے وہ تاریخ اور تاریخیت سب کا توازن، متزلزل کر دیتی ہے۔ اگرچہ یہ تاریخیں ادبی تاریخیں نہیں ہیں مگر یہاں اس رویئے کی بات کی جا رہی ہے جو جانب داری کا رویہ بن کر تاریخ اور مورخ دونوں کو غیر معتبر اور بے وقعت کر سکتا ہے۔ یہی صورت تاریخ اودھ کے مصنف نجم الغنی کی بھی ہوئی جن کی تحریروں میں اودھ کی نوابی اور روہیلوں کی دشمنیاں صاف بولتی ہوئی نظر آتی ہیں مگر خیر۔ احتشام حسین کے یہاں جانب داریاں ہیں، مگر تاریخی نہیں بلکہ نظریاتی ڈھنگ کی۔ جیسے وہ تاریخ کی مارکسی تعبیر یا ادب کے مادّی اور اقتصادی تصور یا سماجی تصور کو ہی تاریخ، ادب اور کلچر کی تفہیم کا صحیح اور سائنٹفک تصور سمجھتے ہیں۔ مگر یہ غلط بیانی یا جانب داری نہیں، نظریاتی ایجاب و انکار کی صورتیں ہیں جن سے احتشام حسین کے ناقدین، اختلاف کر سکتے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔ انھیں زیادہ سے زیادہ تجزیئے کا یک رُخا پن کہہ سکتے ہیں۔ مگر اس یک رُخے پن، کے اعلان سے پہلے قاری کو احتشام حسین کے مضامین، ادبی تنقید کے مسائل، اُصول تنقید، شعر فہمی، اور تنقید اور عملی تنقید کا بھی مطالعہ کر لینا چاہئے۔ یہاں یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ تاریخ کی صداقت، بیان کی ایماندارانہ پیشکش اور دور کی صحیح تصویر پیش کرنے میں ناقد اور مورخ کا طریق کار کیا رہا ہے۔ احتشام حسین نے لکھا کہ:

''ہوا یہ کہ جب دہلی دربار کی رونق پھیکی پڑی اور اودھ میں نئی نئی حکومت قائم ہوئی تو ہر طرح کے فن کار، ادیب، شاعر، صناع، ادھر متوجہ ہوئے۔ اودھ کے نواب، ایرانی مزاج رکھتے تھے جو علم و ہنر اور رنگینی و عیش پسندی کا شیدائی ہوتا ہے۔ ابھی ان کے قدم اچھی طرح جمے بھی نہ تھے کہ انھوں نے اپنے گرد و پیش رنگت و نکہت کے سامان فراہم کرنے شروع کر دیئے۔ شجاع الدولہ نے شاعروں کو بلانا شروع کر دیا تا کہ فیض آباد کا دربار

بھی شیراز و اصفہان کا ہم پلہ بن جائے" (اودھ کی ادبی فضا)

یہاں احتشام حسین صرف تاریخ کا موڑ اور نقل مکانی کی باتیں ہی بیان نہیں کرتے بلکہ اس بیان میں تاریخ کے ساتھ وہ بدلتی ہوئی تہذیب اور اس کے اسباب بھی اشاروں میں موجود ہیں جو اودھ اور لکھنؤ کی آنے والی زندگی کا پیش خیمہ ہیں جسے تاریخ فرح بخش سے لے کر ولیم نائی ٹن کی کتاب A Private Life of an Eastern King تک پھیلا کر دیکھا جا سکتا ہے، جسے تاریخ اور تاریخیت سے اوپر اُٹھ کر تہذیب اور اُسے لانے والی تاریخ کے صفحات میں چھپی ہوئی صورتوں میں بھی تلاش کرنا پڑتا ہے۔ ایسے صفحات میں ماضی سے حال تک آنے کی جو گائیڈ لائن چھپی ہوتی ہے، اچھا، مورخ اور مبصر، اُسے تلاش کرتا ہے اور احتشام حسین نے اودھ کی ادبی فضا، اور لکھنؤ۔۔۔ ادبی مرکز، میں یہی کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے تاریخ کے پیش کرنے میں کسی طرح کی جذباتیت یا طرف داری کو راہ نہیں دی ہے۔ احتشام حسین نے اپنے بیان میں دو ٹکڑے (۱) "علم و ہنر" اور (۲) "رنگینی و عیش پسندی" استعمال کیے ہیں جو لکھنؤ کی نوابی اور شاہی تاریخ میں ایک طرح کے کلیدی الفاظ ہیں جن کے گرد ۱۷۵۶ء (عہد شجاع الدولہ) سے ۱۸۵۶ء (خاتمہ اودھ شاہی) تک کا لکھنؤ اور اودھ گھومتا ہے جنھیں محض سین کی تبدیلی نہیں کہا جا سکتا۔ ان کلیدی الفاظ کے درمیان، ملکی اور ادبی تاریخ کیا کیا کروٹیں لیتی ہے؟ اس میں غزل کا ایک نیا مزاج، صنعت گری، الفاظ کے متروکات، معاملہ بندی، انشا اور رنگین کی ریختی گوئی، وصل و ہجر کے انداز، سر زمین اودھ کی نئی دلچسپیاں، گلاب بازیاں، چہار باغ، فن مرثیہ نگاری کا عروج، انشا و مصحفی کے جھگڑے، انیس و دبیر کی چشمکیں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کی تعمیرات، دلکشا، مرغ بازی، بٹیر بازیاں، واجد علی شاہ کے رہس، پری خانے کی تزئین، شاہ جن کے واقعات کی سریع الاعتقادیاں، امانت کی اندر سبھا، میر حسن کی سحر البیان، پنڈت دیا شنکر نسیم کی فکری نزاکتیں اور نواب مرزا شوق کی مثنویوں میں وہ تمام رنگینی، نصیر الدین حیدر کی سواری کے ساتھ حسین عورتوں کے پرے، سب مل کر اودھ کی سماجی اور کسی حد تک سیاسی تاریخ کی تصویریں پیش کر دیتے ہیں جسے محض دلّی اور لکھنؤ کی نقل مکانی کا تاریخی اتفاق نہیں کہا جا سکتا۔ یہی وہ تاریخی اور تہذیبی صورتیں ہیں جو اودھ کو شیراز اور اصفہان بن جانے کا تاریخی Retrospection بناتی ہیں جہاں الف لیلوی فضا لکھنؤ اور اودھ کو گھیرے ہوئے

ہے۔ یہیں احتشام حسین کی اس بات کی صداقت بھی متشکل ہوتی ہے کہ

"آصف الدولہ کا لکھنؤ تقریباً ایک جزیرے کی طرح، اس طوفانی دور حیات میں ابھرتا ہے اور اپنے دامن میں وہ رونق سمیٹ لیتا ہے جو کسی تہذیب کے نمایاں پہلوؤں کا آئینہ بن جاتی ہے۔"

احتشام حسین نے صرف تاریخ اور تہذیب کے ان پہلوؤں کی نشان دہی نہیں کی ہے جو سیاسی اور ملکی حدود کی توسیع یا سمٹاؤ کو دکھا کر تبدیلیوں کی نشان دہی کرتے ہیں بلکہ تاریخ کی اس روح اور تحریک کو بھی پکڑنے کی کوشش کی ہے جس میں کس طرح تاریخ کے محرکات، ایک دوسرے میں مدغم ہو کر، تہذیبوں کو بھی وقت کی رفتار کے ساتھ بدلتے جاتے ہیں۔ افسوس کہ ہمارے مورّخین چاہے وہ سیاسی تاریخ لکھ رہے ہوں یا ادبی، تاریخ اور حالات کے اندر سے آنے والی تبدیلی اور اوپر سے خارجی حالات کے دباؤ سے پیدا ہونے والے امکانات کو شاید ہی کبھی پکڑ پاتے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری ادبی اور ملکی تاریخوں میں اوپری سطح تو بہت واضح ہوتی ہے مگر وہ خلفشار، جو اندر سے آکر کبھی کبھی اوپری سطح بناتا ہے، مورّخ، اس کا ادراک نہیں کر پاتے۔ یا جو تاریخی اور تہذیبی میل جول، ایک دوسرے میں گھل مل کر ایک نئی تاریخ بناتے ہیں، وہ بھی زیادہ تر مورخین گرفت میں نہیں لے پاتے۔ احتشام حسین نے جہاں جہاں بھی تاریخی اور تہذیبی صورتوں کی اپنی تحریروں میں نشان دہی کی ہے، اُن کا ادراک، اسی طریقے پر کیا ہے جس کا ذکر ابھی کیا گیا۔ احتشام حسین کے یہاں محض Surface Reading نہیں ہے بلکہ تمام تبدیلیوں کا بھرپور تجزیہ ہے اور اسباب و عمل کے سلسلوں کی نشان دہی، مادّی، امکانات اور تہذیبی تجذیب کے ساتھ ہے۔ ایک تجزیہ ملاحظہ ہو۔

"اگر آصف الدولہ نے ہولی کے جلسوں میں شریک ہو کر اور بسنت کے موقعے پر بسنتی لباس پہن کر، امیروں اور نوابوں نے مقامی میلوں میں شریک ہو کر، شعر و نغمہ کی سر پرستی کر کے اپنی وسیع النظری کا ثبوت دیا تھا تو حکومت کا آخری زمانہ آتے آتے ہندو مسلم تصوّرات کے میل سے اندر سبھا کا وجود ہوا جس کا راجا اندر، مغل یا ایرانی شاہزادہ معلوم ہوتا ہے۔۔ مذہبی اتحاد کی بنیاد پر، اس تہذیب کا ارتقاء بڑا معنی خیز ہے۔۔۔ ادب کی تاریخ میں کوئی دوسرا شہر، اس فیاضی کے ساتھ شعر و سخن کی دولت لٹاتا نظر نہیں آتا۔۔۔ گویہ

دولت، ایک زوال پذیر تمدن کی پیدا کردہ تھی۔ بہت سے سکے کھوٹے تھے اور بہت سے رنگ، اڑ جانے والے تھے لیکن ان کا تعلق، ان حالات سے ہے جنھیں تاریخ نے جنم دیا تھا۔''

تاریخ کے ذریعے تہذیبوں کی تفہیم اور واقعات کی حرکت، شمولیت اور تبدیلیوں سے نئی تاریخ بننے کی یہی باخبری ہے جو احتشام حسین کے ایسے مطالعے میں ہر جگہ مشاہد اور ہوش مند نگراں کو اپنے ساتھ لے کر چلتی رہتی ہے اور اسے حقیقتِ حال سے واقف کراتی رہتی ہے۔ یہاں قدیم تاریخی اور تہذیبی انسلاکات بھی بڑی دیدہ ریزی سے پیش ہوتے رہتے ہیں جو مُشاہد، نگراں (Observer) اور مورّخ، سب کو مطمئن کرتے ہیں۔

احتشام حسین کے کچھ معترضین نے احتشام حسین کے اس تاریخی رویے کی مخالفت بھی کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ احتشام حسین کا یہ تاریخی رویہ، محض تاریخ کا مادّی رویہ ہے جو انھیں صرف مارکسی نقطہ نظر سے تاریخی مادیت یعنی Historical Materialism کی طرف لے جاتا ہے جس کے باعث احتشام حسین صرف تاریخی تجزیوں اور تاریخی محاسبوں میں خالی عمرانی اور معاشی صورتوں ہی کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس سے خرابی یہ آتی ہے کہ ادب کی تہذیب میں وہ صورتیں ان کی تحریروں میں چھوٹ جاتی ہیں، جو ادب کو جمالیاتی اور ادبی فلسفیانہ صورتیں اور کیفیات عطا کرتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ احتشام حسین ایسا کرتے نہیں ہیں، جمالیات، رومانیت، فلسفہ و فکر، سب کچھ تمام مارکسی ناقدوں کے زیر مطالعہ رہا ہے، احتشام حسین کے یہاں بھی یہ صورت ہے۔ جگر صاحب پر جوان کا مقالہ 'نغمے کی موت' ہے یا اختر شیرانی کی رومانیت، حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر، مجاز، فکر و فن کے چند پہلو، یہ سب مقالے اس کا ثبوت ہیں۔ ہاں، ان صورتوں کے تجزیے میں احتشام حسین زندگی کی تمام جولانیوں، کمیوں اور ان کمیوں یا بہتات کے اسباب کا بھی پتہ لگاتے جاتے ہیں۔ تلسی داس ایک تعارف میں تلسی داس کی مہتم بالشان تصنیف پر فکر و فن کے سلسلے پر بحث کرتے ہوئے احتشام حسین، ان تاریخی اسباب و عوامل کی بھی باتیں کرتے ہیں جو سولہویں صدی میں، شمالی ہندوستانی سماج میں پھیلے ہوئے تھے اور سوچ فکر، کی بنیاد بنے تھے۔ ان کا تجزیہ اس سلسلے میں یوں ہے

''تعجب، اس بات پر ہے کہ آج بھی رامائن کا مطالعہ کرنے والے اسے ایک مذہبی نظم اور رام چندر جی سے شاعر کا اظہار عقیدت کا کارنامہ سمجھ کر پڑھتے ہیں اور اس طرح اس

کہ ہمہ گیری اور اہمیت کو محدود کرتے ہیں لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ رامائن کی تصنیف ٹھیک اسی وقت ہوئی جب اکبر اعظم کی وسیع النظری، صلحِ کل پر عمل کر کے مذہبی تفرقوں کو مٹانے پر تلی ہوئی تھی اور ایسی اخلاقی اور روحانی صداقت کی تلاش میں تھی جو مذہبی تنگ نظری سے بالاتر ہو۔ رامائن میں خیر و شر اور نیکی بدی کا جو تصادم ہے، اس میں آخر کار جیت نیکی اور سچائی کی ہوتی ہے۔ اس لئے کیا یہ ممکن نہیں کہ ہم رامائن کے مطالعے میں اس انسانی حقیقت کو پیش نظر رکھیں۔۔ تاکہ ہماری موجودہ تہذیب کی تشکیل اسی یقین اور امید پر ہو۔" (افکار و مسائل ۲۰۔۲۱۹)

آخر تجزیئے کے اس رویئے میں جس میں تاریخ اور تہذیب کی بہت سی صورتوں کی بھی جھلکیاں نظر آتی ہیں، اس سے تلسی داس کے فن کے تجزیئے میں مدد کیوں نہ ملے گی؟ سوچنے کا یہ طریقہ کیوں مناسب نہیں؟ آخر جمالیات اور ادبی فلسفیانہ باتیں، وقت، مذاق، تاریخ اور تہذیب سے کیسے الگ ہیں۔ یہ خالص جمالیات اور فلسفہ، انسانوں اور ان کی زندگیوں کو چھوڑ کر مجرد طور پر اپنا کیا وجود رکھتے ہیں؟ اور پھر یہ کس کے لیے ہیں۔ اگر انسانوں نے ایک خاص وقت میں مخصوص سماج کی ضرورتوں کے پیش نظر، ان کی تدوین نہیں کی ہے؟ خالص جمالیات اور خالص فلسفہ کن معیاروں سے بنیں گے اور کس دور کے انسانوں کے لیے؟ پھر تاریخ کا مادّی رویّہ، اگر Historical Materialism کی طرف لے بھی جاتا ہے تو ادب کے مطالعے کے لیے ایک نئی جہت ہی پیدا کرتا ہے۔ اس میں انسانوں اور سماج کے لیے نقصان دہ چیز کیا ہوئی؟ معترضین کے پاس اس کا کوئی معقول جواب تو ہو نہیں سکتا ہاں مخالفت برائے مخالفت کی اور بات ہے۔ اس میں "جانب داری" کیا ہے یا ہو سکتی ہے۔ تعجب ہے کہ معترضین، اس بات پر نظر نہیں رکھتے کہ بیرونی دباؤ کے ساتھ ایک اندرونی کشمکش بھی ملک کی عمرانی، جمالیاتی اور تہذیبی صورتوں میں چلا کرتی ہے جس پر وقت، امکانات اور تاریخ کا دباؤ بھی کام کرتا رہتا ہے جو انسانوں کی سیکالوجی تک بدل دیتا ہے۔ ایڈورڈ سعید نے کلونیل حکومتوں میں محکومین کی ذہنی معاشی اور سماجی صورتوں کی جو باتیں کی ہیں وہ تاریخی دباؤ کے علاوہ اور کیا ہیں جو Cultural Impirialism تک پہنچتی ہے۔ پھر یہی اندرونی کشمکش نئی تبدیلیوں کے ممکنات اور اقدامات کے لئے اکساتی بھی رہتی ہے جو تاریخیت اور Dynimism کو مہمیز کرتی ہے۔ ایک ہوش مند اور باخبر مبصر، اپنی

تحریروں کو ایسے دباؤ سے کیسے روک سکتا ہے۔ پھر تاریخ، احتشام حسین کے یہاں ماضی کی تلاش نہیں ہے بلکہ تاریخ میں جو آنات کی زندگی اور لمحات کی زندہ حقیقتیں ہیں، جن سے زندگی میں ارتقا اور تنزل کی صورتیں وقوع پذیر ہوتی ہیں، احتشام حسین، ان لمحات کے تحریک اور فورس (Force) کو تلاش کرتے ہیں جو زندگی اور تہذیبوں کے اتصال اور انتشار سے مستقبل پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ہاں یہ فکر اور کوشش یقیناً احتشام حسین کو مارکسی سوچ سے ملی ہے جو انھیں انتباہ اور عروج وزوال کی نشانیوں تک لے جاتی ہے۔ خواہ یہ ادب میں ہو یا زندگی میں۔ اسی لیے احتشام حسین کی تاریخی سوچ میں محض سنین کے اغلاط وصحت کی طرف توجہ بطور خاص مرکوز نہیں ہوتی (اگرچہ سنین کی اہمیت اپنی جگہ ہے) بلکہ ان کی توجہ کا مرکز وہ طاقتیں اور انقلابات ہوتے ہیں جنھیں تاریخ، کسی مخصوص دور کی زندگی اور تہذیب پر ڈال دیتی ہے۔ ایسی حالت میں احتشام حسین تاریخ اور فنون لطیفہ کے ان پھیروں (Folds) کو تلاش کرتے ہیں جن کی کارستانیاں، قوموں کی تقدیر بدل دیا کرتی ہیں۔ جو شعرا کے اشعار اور ادیبوں کی تحریروں کی پرتوں میں دبی پڑی ہیں۔ ایسے محاسبے کے لئے، ان کا مقالہ 'غالب کا تفکر' دیکھنا چاہیے، جہاں غالب نے سفر کلکتہ سے جو وقت کا نیا شعور دریافت کیا تھا، وہ محلِ نظر ہے۔

"غالب کا دور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا جس کے پیچ وخم کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنھیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے۔ لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لیے تیار رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالب کے لئے زندگی کوئی بنی بنائی مجسّم اور مکمل حقیقت نہیں ہے۔ ہر دور اپنے لئے راستہ تلاش کر لیتا ہے"

اسی طرح 'علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو' کی باتیں کرتے ہوئے، احتشام حسین نے جن تاریخی عوامل کی باتیں، اس تحریک کی تدوین میں کی ہیں، انھیں چھوڑ کر، اس تحریک کا تجزیہ کیسے ممکن ہے۔ یہاں اقتباسات پیش کرنا تو ممکن نہیں، صرف نکتے پیش ہیں۔

- یہ تحریک ہندوستان کے اس عام دور بیداری کا جزو تھی جسے کبھی نشاۃ الثانیہ کہا جاتا ہے۔
- عمرانی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ مطالعہ، ہندوستان کی سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ،

تعلیمی، معاشی، سماجی، اور نفسیاتی تاریخ کے تمام پہلوؤں کے مطالعے پر حاوی ہے۔

•(یہ سب) مشرق و مغرب کے تصادم سے پیدا ہونے والے تاریخی تقاضوں کا نتیجہ تھا جو ایسٹ انڈیا کمپنی کا عمل دخل ہندوستان کی معاشی اور اقتصادی زندگی میں بالکل نئی نوعیت رکھتا تھا۔

یہ سب باتیں تو علی گڑھ تحریک سے متعلق ہیں اور زیادہ تر جملے، سر سیّد کے تہذیب الاخلاق کی وضاحتوں کے ہیں مگر ان سے احتشام حسین کے تاریخی ذہن اور ان کی تاریخ و تہذیب سے دلچسپیوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ یہاں احتشام حسین کی ان تاریخی بحثوں میں، ان کے ان اشاروں کو دھیان میں رکھنا چاہیئے جس کی نشان دہی، انھوں نے ان بحثوں میں کی ہے کہ سب سے بڑی تاریخ اور سیاسی تبدیلی، اس ہندوستان میں یہ آئی کہ سماجی اقتدار کی زندگی جو ابھی تک جاگیرداری اور مذہبی عناصر کے ہاتھ میں تھی، اب وہ نئے تعلیم یافتہ طبقے کو مل رہی تھی جس کے سبب یہ تعلیم یافتہ طبقہ حاکموں کے نزدیک ہو رہا تھا۔ ہندوستانی زندگی میں یہ زبردست تاریخی تبدیلی تھی جو مغلوں اور ان سے پہلے کے جاگیردار طبقے اور مذہبی اقتدار پرستوں کے ہاتھ میں تھی۔ پرانے سماج اور اسکے اصولوں کو ماننے والوں کے لیئے یہ ایک بہت بڑا دھکا تھا جس پر احتشام حسین نے علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو، میں بڑے سلجھے اور تاریخ شناسی کے منظّم اصولوں کے ساتھ بحث کی ہے۔

تاریخ اور کلچر کی بحث کرتے ہوئے ناقد کو اس بات کا لحاظ رکھنا چاہیے کہ تاریخ اور کلچر کا تصور غیر واضح اور دھندلا یعنی Opaque نہیں ہونا چاہیئے بلکہ اس میں واضح شفافیت (Transparency) ہو جو عمومیت یعنی عام تفہیم کے قریب ہو۔ اگر تاریخیت (اور کلچر) کسی عصبیت اور مخصوص ذہنی انجماد یا Fixation کی طرف چلے گئے تو ایسی صورت میں تاریخ اور کلچر، دونوں جعلی (Pseudo) یا کسی مخصوص مزاج میں ڈھالے ہوئے بیان اور تصورات بن جاتے ہیں۔ پھر ایسے ناقد سے عمومیت اور شفافیت (Transparency) کی امید نہ رکھنا چاہیئے۔ پسند و ناپسند کی بات اور ہے مگر مورخ کو جانب داری سے دامن بچائے رکھنا ہی تاریخیت کو صحیح سمت دیتا ہے۔ احتشام حسین کے تاریخی تصورات میں جہاں مارکسی نقطہ نظر اور عمرانی صورتیں آتی ہیں، انھیں، جانب داری نہیں بلکہ مصنف کی پسند (Choice) سمجھنا چاہیئے جسے وہ اپنے تجزیئے کے لیئے پسند کرتا ہے لیکن احتشام حسین کا کہیں اس پر اصرار نہیں ہے کہ بس یہی صورت، تاریخ، کلچر اور سماج کو سمجھنے کی ہے۔ اپنی

رائے زنی کو حرفِ آخر سمجھنا اور دوسرے نقاد نظر کو مطعون کرنا یا ان پر قدغن لگانا، احتشام حسین کا طریق تنقید نہیں۔ وہ ادب کے محاسبے میں اپنے تاریخی اور تہذیبی محاسبوں کو کبھی بھی آخری نہیں سمجھتے بلکہ مختلف آرا کا دروازہ کھلا رکھتے ہیں اور اضافیت کے راستوں سے فکر کو بہتر طور پر بڑھتے رہنے کے موقعے فراہم کرنے کے قائل ہیں۔ احتشام حسین کے تقریباً تمام تاریخی اور تہذیبی مطالعوں میں یہ تنقیدی طریق کار دیکھا جا سکتا ہے، چاہے وہ قدیم ہندوستانی مصوری ہو، یوروپی مصوری ہو، قدیم ایرانی تہذیب ہو، ادبی اور غیر ادبی قدریں ہو۔ ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردِّ عمل 'لکھنؤ۔ ایک ادبی مرکز، ہو یا تہذیب کے تقاضے ہو، سب پر ان کے اسی تاریخی اور تہذیبی مزاج کے پرچھائیاں ہیں۔ ان کے یہاں ہر مطالعے میں تاریخیت کا Play ضرور ملے گا کیونکہ وہ واقعات کو "قائم بالذات" نہیں سمجھتے بلکہ یہ واقعات متحرک تاریخ کا ایک جزو ہوتے ہیں جن کو صحیح تناظر میں سمجھنے کے لیئے تاریخ کا احساس ضروری ہے، جو زمان و مکان سے علاحدہ علاحدہ اپنے تجربے لاکر، واقعے اور حالات کی ایک شکل تیار کرتے ہیں جو فکر و فن، حیات، طرزِ حیات، کلچر اور تہذیب پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ اسی لیئے احتشام حسین کی تنقیدوں کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیئے تاریخ اور تہذیبی مطالعے کا دامن تھامے رہنا ضروری ہے جس سے تاریخ، کلچر اور ادب، سب کے مطالعے کو جذباتی اور وجدانی صورتوں سے الگ ہوکر، معنی اور تفہیم کی ایک نئی جہت ملے گی۔

سید احتشام حسین کی تنقید نگاری

سید محمد عقیل

سمجھ میں نہیں آتا کہ بات کہاں سے شروع کی جائے۔ سید احتشام حسین کی وفات کو خاصہ عرصہ گزر چکا ہے۔

اس عرصے میں اردو تنقید میں کتنے اتار چڑھاؤ آئے ہیں۔ پھر احتشام حسین کی تنقیدوں کا جائزہ، ان کی وفات کے بعد، متعدد نمبروں میں اتنی سطحوں سے لیا گیا کہ اس وقت یہی معلوم ہوا کہ ان باتوں سے بہتر احتشام حسین کی تنقیدوں میں اور کیا تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مگر، اب جب کہ جذباتیت اور یادگاری مجلسوں کی گرد اور فضا بیٹھ چکی ہے، ایک مرتبہ پھر احتشام حسین کے تنقیدی نظریات، ان کی عملی تنقیدوں اور ان کے فکری جہات پر باز دید، کچھ باتیں ضرور آمد کرے گی اور اگر جارج سینٹسبری کی یہ بات صحیح ہے کہ ''نقاد کی اہمیت اس میں نہیں کہ سب اس کی بات مان لیں اور نہ یہ کہ سب اس کی بات رد کر دیں بلکہ اس کی اہمیت اس سے واضح ہوتی ہے کہ نقاد کی آرا کو بار بار بحث میں لایا جائے'' تو اس نقطہ نظر سے احتشام حسین کے نقاطِ نظر اور ان کی تنقیدوں کا پھر سے جائزہ بہت سے مفید نتائج بر آمد کر سکتا ہے۔ آج کی تنقیدی خانہ بندی کے لحاظ سے احتشام حسین کی تنقیدوں میں تبصرہ نگاری بھی ہے اور ادبی صحافت بھی، ادبی تاریخ بھی ہے جو تاریخ سے لے کر سماجیات علم اللسان اور تہذیبی تاریخ سب کا احاطہ کرتی ہے ان کی تنقید میں وہ صورتیں بھی ہیں جو تحسین اور تعبیر کے راستوں سے تدریسی اور بلند ادبی صورتوں، سب سے ادب اور ادیب کا جائزہ لیتی ہیں۔ احتشام حسین کے سامنے یقیناً وہ تنقیدی صورتیں عام نہیں ہوئی تھیں جو جدید تنقیدی رویوں تک جاتی ہیں جنھیں آج تمام مشرقی اور یوروپی تنقیدی اور ادبی رویوں کو ماند کرنے کے لیے علم علامات (Semiotices) ساختیات (Structuralism) اور رَدّ یا انہدام (Deconstruction) کا نام دیا جاتا ہے، جسے جدید امریکی تنقید نے بطور خاص اپنایا ہے۔ غرض کہ احتشام حسین کی تنقیدوں میں تقریباً ہر طرح کے تنقیدی نمونے موجود ہیں جنھیں انھوں نے ادب، زندگی اور تاریخ کے مطالعے سے حاصل کیا تھا۔

احتشام حسین نے اپنا ادبی سفر، افسانہ نگاری سے شروع کیا کہ اس وقت ہر طرف مجنوں اور نیاز کے افسانوں کی دھوم تھی۔ افسانے پریم چند بھی لکھ رہے تھے مگر پریم چند کو مسلم مڈل کلاس اور مسلم Elite (چیدہ) کلاس میں درخور حاصل نہ تھا۔ اس لیے احتشام حسین کے ماحول میں فطری طور پر نیاز اور مجنوں ہی کی ہر طرف ہوا بندھی تھی۔ چونکہ ہر ابھرتے ہوئے نوجوان میں کچھ رومانیت اور کچھ کر دکھانے کا شوق فطری ہوتا ہے اس لیے احتشام حسین نے بھی نیاز کے رومانی افسانوں سے متاثر ہو کر متعدد افسانے لکھے جیسا کہ انھوں نے نیاز پر لکھے ہوئے اپنے ایک مضمون میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ ''اسی زمانے میں نگار اور نیاز صاحب کا جادو، دل و دماغ پر چل گیا۔۔۔ اس زمانے میں جو افسانے لکھے، ان میں نہ صرف ان کے (نیاز صاحب کے) انداز بیان کے نقل کرنے کی کوشش کی بلکہ خیالات اور واقعات کی ترتیب میں بھی انہی کی پیروی کی (اعتبار نظر۔ نیاز صاحب ایک تاثر) اور ایک افسانہ ایثار لکھ کر نگار کو بھیج دیا۔ اور پھر اتنے افسانے لکھے کہ ایک مجموعہ ''ویرانے'' کے نام سے مرتب ہو گیا۔ خیر یہ الگ داستان ہے۔'' احتشام حسین پھر اچانک تنقید نگاری کی طرف کیوں اور کیسے متوجہ ہوئے اس کی بھی وضاحت انھوں نے اعتبار نظر میں ایک استفسار کے جواب میں اس طرح کی ہے۔

''تنقید کو خاص طور پر اپنانے کا سبب غالب یہ ہوا کہ ۱۹۳۸ء میں۔۔۔ ملازمت ملی یونیورسٹی میں پڑھانے کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پڑھانے کے لیے کچھ زیادہ باقاعدگی سے پڑھنا پڑا۔ طالب علموں پر محض اپنی رائے مسلط کرنے کے بجائے انھیں دوسروں کے خیالات سے واقف کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی بہت سی الٹی سیدھی رایوں کو پڑھنا پڑا۔ اس لیے کچھ اصولوں کی تلاش شروع ہوئی۔ کسی طرح دماغ میں یہ بات بیٹھ گئی کہ ادب کا مطالعہ، مذہب، فلسفہ، نفسیات، تاریخ، سماجی علوم اور دوسرے فنون لطیفہ کا مطالعہ کیے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس طرح الجھنوں کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔''

(اعتبار نظر۔ پہلا ایڈیشن۔ ص۔ ۱۴)

گویا احتشام حسین نے تنقید کا راستہ اس لیے اپنایا کہ صحیح ادبی آرا کی تلاش ہو سکے، ادب کے متعلق جو الجھنیں ان کے ذہن میں یا ادبی دنیا میں تھیں ان کو سمجھنے اور ان صورتوں کے لیے اصول و ضوابط کیا ہو سکتے ہیں، ان کی پرکھ اور کھوج ہو سکے اور یہ باتیں

ہمیں ان کی تنقیدی تحریروں اور ان کے طریق تنقید سے بھی عیاں ہیں۔ ایک عامیانہ خیال کہ تنقید کا راستہ وہی اختیار کرتا ہے جو تخلیق کے راستوں میں کامیاب نہیں ہوتا، کم از کم احتشام حسین کے لیے نہیں پیدا ہو سکتا کہ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار تھے اور اگر وہی راستہ اختیار کیے رہتے تو ان کا شمار، اردو کے منفرد افسانہ نگاروں میں یقیناً ہوتا۔ ایک اور خیال کہ تنقید ایک طرح کا High Brow فن ہے اور یہ کہ ناقد، اہل ادب کی محفل میں، تخلیق کار سے زیادہ وقیع سمجھا جاتا ہے اس لیے لوگ تنقید کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ علاوہ بریں کہ یہ خیال بھی بے حد عامیانہ ہے، احتشام حسین پر اس کا اطلاق نہیں ہو سکتا کہ وہ نہ اس طرح کا مزاج رکھتے تھے اور نہ کسی نے کبھی ان میں اس طرح کا جذبہ پایا پھر تنقید کبھی بھی تخلیق کا مقابلہ نہیں کر سکتی کہ تنقید کی حیثیت ایک طرح سے طفیلی (Parasite) کی سی ہے کیونکہ کوئی تنقید خواہ وہ نظریاتی ہو یا عملی، بغیر تخلیق کے وجود میں آ ہی نہیں سکتی۔ واقعہ یہی ہے کہ جس نے بھی اُن کی تنقیدوں کا مطالعہ کیا ہے، وہ سمجھ سکتا ہے کہ احتشام حسین نے تنقید کی طرف آنے کا جو سبب بیان کیا ہے، وہی ہمیشہ ان کے پیش نظر رہا ہے اور انہی صورتوں کی تلاش اور جستجو ان کی تنقیدوں میں ملتی ہے۔

شاید یہ اتفاق ہی ہو سکتا ہے کہ تنقید کا مطالعہ، احتشام حسین نے اسی وقت شروع کیا جب ترقی پسند ادب کی شروعات تھی اور جو تخلیقات، ترقی پسند ادب کے تحت وجود میں آئیں، وہی احتشام حسین کی تنقیدی تحریروں کا بطور خاص محور بنیں۔ نتیجے کے طور پر انھیں ان اصولوں کی بھی تلاش ہوئی جو ترقی پسند ادب کو ادبی ضابطوں کے ساتھ پیش کر سکیں۔ اسی لیے انھوں نے سب سے پہلے ادب کے نظریاتی مباحث اور خصوصاً ترقی پسند ادب کے نظریات اور اصولوں کو منضبط کرنے کی فکر کی۔ ان کی پہلی کتاب تنقیدی جائزے، کے بہت سے مضامین، انہی اصولوں کی تلاش میں ہیں۔ "اردو میں ترقی پسندی کی روایت"۔ "نئی شاعری کے نقاد" "ادب اور اخلاق" "نئے ادبی رجحانات" "قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد" اور پھر مواد اور ہیئت کا مسئلہ یہ تمام مضامین انہی اصولوں کی تلاش میں ہیں جن کا ذکر کیا گیا۔ ان میں ہر طرح کے مباحث اٹھائے گئے ہیں اور اصولی طور پر ان کے جوابات بھی دیے گئے ہیں اور اس طرح ترقی پسند ادبی نظریات کی تلاش اور وضاحتیں، دونوں ان مضامین میں دیکھی جا سکتی ہیں اور یہیں سے ان کا شعوری طور پر بالقصد تنقیدی سفر شروع

ہوتا ہے۔ ان میں سے کچھ باتیں ایسی ہیں جو بنیادی ہیں اور آج تک ترقی پسند ادب کی کیا، تمام دنیا کے ترقی پذیر اور نامیاتی ادب کی ان پر اساس ہے اور عام ادیبوں کے لیے بھی یہ باتیں قابل غور ہیں مثلاً

ا۔ ''ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے۔ جس کی بنیاد تاریخ کی مادّی ترجمانی اور ارتقائے بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو'' (دیباچہ۔ تنقیدی جائزے)

۲۔ ''ترقی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے، اسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ ان تغیرات کے باہر اس کا صرف ایک مابعد الطبیعاتی مفہوم رہ جائے گا اور یہ مفہوم تغیرات کے سمجھنے میں مدد نہیں دیتا۔ ہر ملک اور ہر زمانے کا ادب، اس عہد کے رجحانات کا شعوری یا غیر شعوری پتا دیتا ہے، اس کے تجزیے میں معاشی اور معاشرتی حالات کا اثر ضرور دکھائی دے گا'' (تنقیدی جائزے صفحہ۔ ۲۲ پہلا ایڈیشن)

۳۔ ''ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کا گرفت میں لانا آسان نہیں، وہی فن کار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہدہ برآ ہو سکتا ہے۔ جو جدلیاتی نقطہ نظر رکھتا ہے اور حقائق کو سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے، اس میں تاریخی حقیقت، احساس فن اور تصور زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں،۔۔۔ یہی ادب کو جاندار، خوبصورت، انسان دوست بنانے کا تصور ہے'' ذوق ادب اور شعور صفحہ۔ ۱۱۲)

احتشام حسین کے ادبی نظریات میں ان کے یہ خیالات اصل مرکز ہیں جن پر ان کی تنقیدوں کی دیواریں کھڑی ہیں۔ اس میں انھوں نے حرکی سماجی صورتوں کو خاص طور پر اپنایا ہے جس میں تاریخیت کی ہر جگہ رنگ آمیزی ملتی ہے کیونکہ تاریخ کے پیچ و خم کا اندازہ کیے بغیر، سماجی اور کسی حد تک معاشی تغیر کے اسباب بھی تلاش نہیں کیے جاسکتے۔ خاص طور پر وہ پیچ و خم جو عملی طور پر انسانوں کے سماجی تعلقات، سماجی، فکری اور معاشی دباؤ سے تبدیلیوں کو تلاش کرتے ہیں، صرف گزرنے والے واقعات اور تاریخوں (Dates) سے نہیں۔ اس لیے احتشام حسین جب بھی کسی شاعر، ادیب یا کسی دوسری ادبی شخصیت کی

تخلیقات کو آنکتے ہیں، تو سب سے پہلے وہ تاریخ کی پرتیں ہٹا کر بدلتی ہوئی صورتوں کو دیکھ لیتے ہیں اور انہی اسباب کی روشنی میں تخلیق کو پرکھتے ہیں۔ انہی طریقوں اور صورتوں کو آج کی تنقیدی زبان میں احتشام حسین کی مہارت یعنی (Expertise) سمجھنا چاہیے۔ ایسے مطالعے میں انھوں نے مغرب کے مختلف نئے عمرانی اور فکری نظریات کو بھی ساتھ لیا۔ مطالعہ کسی ایک شاعر کا ہو یا کسی تحریک کا تجزیہ ہو یا کسی تہذیب کی تفہیم کا مسئلہ ہو، مصوری یا ادبی تاریخ کا محاسبہ ہو، ان کی تنقید انہی اصولوں اور راستوں کی مدد سے چلتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی، اکبر الہ آبادی، جگر صاحب، خوجی ایک مطالعہ، اردو کی رومانوی کیفیات، اختر شیرانی، مجاز، سجاد ظہیر بہ حیثیت ادیب، سبھوں کے مطالعے میں ایسے بصیرت افروز جملے ملتے ہیں جن سے فکر و فن کی نئی راہیں پھوٹتی ہیں۔ ان کی ایسی تحریروں میں یہ جملے اور محاسبے قاری کو اکثر نظر آتے ہیں۔

۱۔ ''محض جنسی تشنج اور ہیجان سے پیدا ہونے والی شاعری، متضاد لمحات کی شاعری ہوتی ہے لیکن جب اس میں شاعر کی شخصیت ابھر آئے اور تجربوں کا تسلسل نمایاں ہو جائے تو وہ سطحیت سے آگے نکل جاتی ہے۔ جگر کے یہاں اسی تسلسل نے صداقت پیدا کی ہے'' (نغمے کی موت۔ عکس اور آئینے)

۲۔ ''آصف الدولہ کا لکھنؤ تقریباً ایک جزیرے کی طرح اس طوفانی دور حیات میں ابھرتا ہے اور اپنے دامن میں وہ رونق سمیٹ لیتا ہے جو کسی تہذیب کے نمایاں پہلوؤں کا آئینہ بن جاتی ہے سیاسی حیثیت سے اسے نہ تو ترقی کا زمانہ کہہ سکتے ہیں نہ سکون کا، لیکن بڑی زبردست مادی قیمت ادا کر کے آصف الدولہ نے ایک طرح کا فریب سکون خرید لیا تھا'' (اعتبار نظر۔ اودھ کی ادبی فضا)

۳۔ نقاد کا کام تخریب نہیں، تنظیم، ترتیب، انتخاب (Choice) اور تعمیر ہے، اگر نقاد کام خلوص سے کرے تو وہ صالح ادب کی پیدائش میں معین بن جاتا ہے۔'' (ادب اور سماج)

۴۔ ''کیا سماج میں ادب کی کوئی جگہ ہے؟ کیا اس سے کوئی تہذیبی مقصد پورا ہوتا ہے؟ اگر ایسا ہے تو لکھنے والا زندگی کی مہتم بالشان سوالات کے متعلق کچھ نہ کچھ نظریے ضرور رکھتا ہوگا۔۔۔ کوئی ادیب ان ساری ادبی روایات اور تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو

سکتا جو اس کا طبقہ ، اس کا سماج، اس کا شعور اور اس کا علم سب ملا کر اس کے لیے مہیا کرتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ادب کی حیثیت سماجی اور طبقاتی ہو جاتی ہے" (تنقید اور علمی تنقید)

۵۔ ادب اور شعر کی دنیا، انسانی تجربے سے ماورا کوئی وجود نہیں رکھتی۔ اس لیے وہ نازک، لطیف، خوبصورت، پیچیدہ اور تخیلی ہونے کے باوجد، انسانی تخلیق ہی رہتی ہے۔ (تنقید، نظریہ اور عمل)

سید احتشام حسین کا یہ تجزیاتی مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انھیں تاریخ، تہذیب، سماجی وسیاسی تاریخ اور ادب پر اس کے رد عمل سے بطور خاص دلچسپی تھی۔ یہاں تک کہ وہ ہر فکر، ہر تحریک اور ادب و علم کی ارتقائی اور دوسری صورتوں کو اسی کسوٹی پر جانچتے اور پرکھتے تھے۔ تاریخ، سیاست اور سماج، ایک طرح کا جبر بھی ہیں جن سے کوئی الگ نہیں ہو پاتا۔ احتشام حسین کے اس شعور کا سب سے بہتر صرف "علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو" اور "خوجی ایک مطالعہ" میں ملتا ہے۔ ان مطالعوں میں جس طرح اٹھارویں صدی کے ہندوستان کے ذہنی خلفشار، علی الخصوص ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرتی اور معاشی صورتوں کا جائزہ لے کر علی گڑھ تحریک، سر سید اور اس وقت کی نیشنل تحریکات، جس میں برٹش انڈیا سوسائٹی ۱۸۴۳ء، بنگال نیشنل لیگ، انڈین اسوسی ایشن کلکتہ، سروجن سبھا پونا (۱۸۷۵ء) وغیرہ کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ، سر سید کی کوششوں کے مثبت اور منفی پہلوؤں پر جو بحث کی گئی ہے، لارڈ کننگ کی ہندوستان کی صورت حال پر تنقید، لارڈ میکالے کی ہندوستانیوں پر انگریزی زبان کو مسلط کر کے ان کے مذہبی عقائد کو بدلنے کی سازش، علی گڑھ کے پرنسپل بک کا مسلمانوں اور ہندوؤں کو الگ کرنے کا منصوبہ، ۱۸۶۷ء میں بنارس کی کانفرنس میں، ہندی، ہندو، ہندوستانی تحریک کا چلنا اور تمام سرکاری عدالتوں میں اردو زبان اور فارسی رسم الخط کو موقوف کرانے کی کوشش، سر سید کا مسلمانوں کو انگریزوں سے دوستی کے لیے تاریخی، سیاسی اور معاشی حالات کے تحت، مشورہ دینا اور پھر اس تحریک سے اردو ادب میں ایک کھلے ذہن اور ترقی پسند صورتوں کا داخل ہونا، ان سب کا تجزیہ جس مدلل اور یقینی (Convincing) ڈھنگ سے ان مقالوں میں پیش کیا گیا ہے، اس سے احتشام حسین کے تجزیاتی ذہن اور ماورائے ادب دلچسپیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض لوگوں کو ایسے تجزیاتی مطالعوں سے دلچسپی نہیں بلکہ اس کو وہ ایک غیر ادبی اور غیر تنقیدی رویہ

سمجھتے ہیں۔ آج امریکہ ادبی تحریکات کے تحت آئی ہوئی متنیت (Textuality) کے مزاج سے بھی ایسے تنقیدی تجزیے پسند نہیں کیے جاتے۔اس طریق تنقید میں صرف سرسید کی تحریریں علی گڑھ تحریک کو سمجھنے کے لیے کافی ہیں۔اسی طرح خوجی اور فسانہ آزاد کے مطالعے میں صرف بیان واقعہ ،اور اس کا طریق اظہار اور فنی نکات کا سمجھ لینا ہی کافی ہے کہ مصنف کا یہی مقصد تھا۔سرشار نے فسانہ آزاد محض لطف لینے اور اپنی فنی صورتوں کو پیش کرنے کے لیے لکھا تھا اور یہ بھی کہ اگر، دور کی سیاست اور سوسائٹی ہی کا جائزہ لینا ہے تو قاری کو معاشیات، سوشیالوجی اور سیاست کی کتابیں پڑھنا چاہیے ادب کو صرف،اس کی خوبصورتی اور زیادہ سے زیادہ زبان کی بناوٹ، خوبیوں اور خرابیوں کی مدد سے ہی سمجھنا چاہیے۔بس یہی کافی ہے۔ مگر ہر تحریک یا فکر اور تخلیق کے پیچھے جو محرکات اور تہذیبی،ایجاد وافکار کام کرتے رہتے ہیں اور تبدیلیوں کی نشاندہی بھی کرتے جاتے ہیں۔ کیا ان کو چھوڑ کر، کوئی ٹیکسٹ مکمل طور پر سمجھا جا سکتا ہے؟ جو لوگ ”خالص ادب“ اور خالص متنیت (Textuality) کی بات کرتے ہیں،ان کی اس سوچ کے بھی اسباب ہیں جن پر ایک تنقید کے طالب علم کو غور کرنا چاہیے۔

شاید ہمارے نئے تنقید نگاروں کو ساختیات اور اسلوبیات کی مختلف صورتوں کے ساتھ اس بات کی بھی خبر ہو کہ یورپ اور مغرب میں جدید تر رویہ ادب کی تفہیم کے لیے پھر اسی طرح کے تجزیاتی طریقے سے آرہا ہے جس میں تمام سماجی اور تاریخی علوم سے دلچسپی اور مدد لی جارہی ہے۔رولاں بارتھ ،جاتھن کلر، گڈامر ،میخائیل ریان اور کرسٹوفر نورس کے اسلوبیاتی اور لسانیاتی تنقیدی رویوں کے ساتھ ٹیری ایگلٹن، ریمنڈ ولیم ،ایڈورڈ سعید، اہاب حسن اور فوکو (Foucault) کی تمام تحریروں میں یہی طریقہ کار اپنایا جارہا ہے۔ان میں سے کچھ (فوکو اور اہاب حسن) خالص ساختیات کے مسائل میں بھی سماجی علوم کو شامل کر رہے ہیں۔یہاں تک کہ ڈریڈا کی فکر ”قواعد سے متعلق“ اور فری پلے (Freeplay) نظریے میں بھی، سماجی علوم کام کرتے رہتے ہیں کبھی انکار کی صورت میں اور کبھی اقرار کی شکل میں۔(ڈریڈا کا اقرار کہ تمام سماجی علوم ،انسانی علم (Humanscience) ہیں، خود ہی سماجی علوم کی اہمیت کا اقرار ہے) ایڈورڈ سعید کی حالیہ کتاب ”دی ورلڈ' دی ٹیکسٹ اینڈ دی کریٹک“ (The World.The Text and the critic-Published by

(Harward University) کے مختلف مضامین میں ایسی بحثیں اٹھائی گئی ہیں اور اس کی بھی بحث اٹھائی گئی ہے کہ انگریزوں نے اپنی نو آبادیات (Colonies) میں انگریزی ادب کے اس خاص رخ کو نصاب (Text) میں ہمیشہ شامل کیا جس میں عیسائیت کی تبلیغ تھی یا اس کے امکانات تاکہ لوگ زیادہ سے زیادہ عیسائیت کی طرف مائل ہوں۔

فوکو نے جو تاریخ کی نئی تعبیر اور اس کے مختلف منازل (Stages) کی بحث اٹھائی ہے اور جس طرح اس کے عملی رشتوں سے سماج، وقت اور انسانوں کا تجزیہ کیا ہے، وہ ادب کی تفہیم کے لیے نئے راستے کھولتا ہے۔ اگرچہ یہ راستے لسانیات اور متنیت (Textuality) کی صورتوں سے گزرتے ہیں۔ یہی نہیں فوکو نے تاریخ میں خیالات کے سلسلوں اور سلسلوں کی تاریخ (History of system of thought) کو جس طرح سے تمدنی صورتوں کے ساتھ ترتیب دیا ہے، یہ طریق کار تنقید میں بالکل ایک نئی ہوا ہے۔

احتشام حسین نے اپنے مقالے علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو میں نہ صرف یہ بات ۵۵۔۱۹۵۴ء میں کہی تھی بلکہ میکالے کے ایک خط کا اقتباس بھی پیش کیا ہے جو اس نے اپنے باپ کو لکھا تھا جس سے ایڈورڈ سعید کے اوپر پیش کیے ہوئے نقطہ نظر کی تائید ہوتی ہے۔ اقتباس حسب ذیل ہے۔

"اس تعلیم کا اثر ہندوؤں پر سب سے زیادہ ہے۔ کوئی ہندو، جو انگریزی داں ہے، کبھی اپنے مذہب پر صداقت کے ساتھ قائم نہیں رہتا۔ بعض لوگ مصلحت کے طور پر ہندو رہتے ہیں مگر بہت جلد موحد ہو جاتے ہیں یا مذہب عیسوی اختیار کر لیتے ہیں۔ میرا پختہ عقیدہ ہے کہ اگر تعلیم کے متعلق ہماری تجاویز پر عمل درآمد ہوا تو تیس سال بعد بنگال میں ایک بت پرست بھی باقی نہ رہے گا" (ذوق ادب اور شعور ص ۱۸۸۔ پہلا ایڈیشن)

مگر بعد میں یہ طریق کار، انگریزوں نے خود بدلا کیونکہ انھیں یہ خوف لاحق ہوا کہ کہیں تمام ہندوستان اگر عیسائی ہو گیا تو اس ملک کا بھی وہی حشر نہ ہو جو امریکہ کا ہوا یعنی آزادی۔ اس طرح احتشام حسین اپنی تنقید نگاری میں ایسے تمام مطالعوں کو شامل کرتے ہیں جن سے ادب کی مکمل تفہیم ہو سکے۔ اگر ادب اور کلچر، قدروں اور تاریخی پیچ و خم کو سمو لینے کا ایک نظام اور ریکارڈ ہے تو اس کی تفہیم کے لیے اس طرح کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس خالص میڈیا کے لیے پیش کی ہوئی تخلیقات کے ضابطے، دلچسپیوں اور پیمانوں اسے آنکنا مناسب

نہیں۔ احتشام حسین نے اپنے تمام مطالعوں میں توازن برقرار رکھا ہے۔ ان میں اخلاقی اور ایجابی دونوں صورتوں کا مطالعہ شامل ہے اور اس کے اسباب بھی تلاش کیے گئے ہیں۔ تاریخ، تمدن اور ادب میں جو ایک ہم آہنگی اور سلسلے انھوں نے تلاش کیے ہیں ان میں سے بہت سی صورتیں، مغرب کی آج کی نئی تنقیدی صورتوں سے قریب ہیں اگرچہ احتشام حسین کے سامنے یہ حالیہ تنقیدی صورتیں نہ تو عام ہوئی تھیں اور نہ وہ ان سے کماحقہٗ واقف تھے۔ یہ بات محل نظر ہے کہ تمام بالغ نقاد یہی طریق مطالعہ اختیار کرتے رہے ہیں۔ وکٹوریائی عہد کی ادبی تاریخ اور کلچر کے مطالعے میں اس دور کے سب سے بڑے نقاد میتھو آرنلڈ نے جب اپنی کتاب کلچر اینڈ انارکی (Culture And Anarchy) پیش کی تو اس نے اگر چہ حاکموں کے نظام اور اپر کلاس کی تہذیب اور رکھ رکھاؤ ہی سے کلچر کو ناپا ہے جس کا سب سے قیمتی اثاثہ اخلاقیات اور ذہنی دراکی میں تلاش کیا جسے اس نے Sweetness And Light سے تعبیر کیا ہے، لیکن وکٹوریائی عہد میں جو کان کنوں اور مزدوروں کے احتجاج کی آوازیں وقتاً فوقتاً اٹھتی تھیں، انھیں، اپر کلاس کا دشمن سمجھا جاتا تھا کہ کوئی کلچر، انارکی برداشت نہیں کر سکتا۔ آرنلڈ کا خیال تھا کہ انتظامیہ کا خارجی دباؤ، کلچر کی اندرونی نزاکتوں کا محافظ ہوتا ہے۔ دراصل، آرنلڈ، وکٹوریائی عہد کے کلچر اور ادب کا بیباک ناقد نہیں بلکہ ایک طرح سے ان کا موید ہے۔ ایسے آدمی کو وکٹوریائی عہد کی مخالف تحریکات کیونکر پسند آئیں گی اور اسی لیے اس نے کلچر کی بحث میں احتجاج کی آوازوں کو انارکی (Anarchy) سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں ہمارے کام کی بات یہ نکلی کہ ہر بڑے نقاد نے، کسی دور کی تہذیب اور ادب کو جب صحیح طور پر سمجھنا چاہا ہے تو تہذیب کا مطالعہ اس کے لیے ناگزیر ہو گیا ہے، جس میں وہ ادب اور تہذیب پروان چڑھی ہے۔ خود ناقد کس کا طرفدار ہے، یہ ایک الگ بحث ہے۔ احتشام حسین نے اپنے اوپر کے مطالعے میں، سرسید اور ان کے رفقائے کار کی اچھی صورتوں کو بھی سراہا ہے لیکن جو احتجاج کی آوازیں اٹھ کر انگریزی عہد حکومت تہذیب اور عقل سرکاری، کی مخالف کر رہی تھیں، ان کے کیف و کم کو بھی پیش کر دیا ہے کہ اس دور کا یہی صحیح مطالعہ ہے جسے صرف متنیت (Textuality) سے نہیں سمجھا جا سکتا۔

ہندوستان پر حکومت کرنے والوں کے ماہر تعلیمات لارڈ میکالے کا کہنا تھا کہ ہندوستان میں نہ کوئی علم ہے نہ تعلیم کی روشنی یہاں کبھی پہنچی ہے۔ تمام عربی اور سنسکرت کا

میں نے مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ تمام مشرقی ادب، کسی بھی یورپی لائبریری کے ایک شلف پر رکھی ہوئی کتابوں کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔" یہ مبالغہ نہیں ہے بلکہ میرا عقیدہ ہے کہ جتنی بھی اطلاعات، سنسکرت زبان میں تاریخ کے متعلق ہیں، اس سے کہیں زیادہ اطلاعات، انگلینڈ کے اسکولوں کے ابتدائی درجوں کی کتابوں میں ہیں"۔ ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب "دی ورلڈ ٹیکسٹ اینڈ کریٹک" میں لکھا ہے کہ جب جان اسٹورٹ مل نے، اون لیبرٹی (On Liberty) لکھا تو اس کے ساتھ یہ بھی واضح کیا کہ یہ باتیں صرف انہی ممالک کے لوگوں کے لیے ہیں جو کافی مہذب ہیں اور اس کی صلاحیت رکھتے ہیں کہ اپنے معاملات کو عقلی اور منطقی دلائل سے سمجھ سکتے ہیں اور یہ کہ ہندوستان اس لائق نہیں۔ وہاں (ہندوستان میں) صرف مطلق العنان بادشاہ ہی حکومت کر سکتے ہیں۔" تو کیا جب انیسویں صدی کے ہندوستان کی تعلیمی صورت تہذیب، کلچر اور ادب کا جائزہ لیا جائے گا تو میکالے اور مل (Mill) کے اس سیاسی رخ اور خود غرضانہ اصولوں اور تحریروں کو چھوڑ دیا جائے گا؟ اور اس وقت کے ہندوستان کے سیاسی، سماجی اور تعلیمی ارتقا میں، ان خیالات کے اثرات کا تجزیہ اور ان کے اثرات کو معرض بحث میں نہ لایا جائے گا؟ اور تمام ادبی، تنقیدی اور ادبی تجزیے کے فیصلے صرف حروف کی آوازیں گن کر اور صرف ٹیکسٹ کو پڑھ کر ان کے حسن و قبح پر بحث کر کے ہی کیے جائیں گے؟ احتشام حسین کے تمام ادبی مطالعوں میں، تمام پس منظر، تاریخ کے اتار چڑھاؤ اور تہذیبی صورتوں سے آنے والی باتیں اور ان باتوں کو کسی خاص مقصد میں استعمال کرنے والی عیاریاں، دباؤ (Repression) استحصال اور معاشی اجارہ داریوں اور تجارتی ممنوعات، سب سے ترتیب پائی ہوئی فکری اور سیاسی صورتوں کی تلاش و جستجو اور تجزیے شامل ہوتے ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے مطالعے میں بھی سر سید کی مجبوریاں، ان کے حدود، (Limitations) تعلیمی پروگرام میں مناہمت اور سر سید کے رفقائے کار کی کوششوں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے لیکن جو احتجاجی آوازیں اٹھ کر انگریزی حکومت کی مخالفت کر رہی تھیں، ان کے کیف و کم کو بھی پیش کیا گیا ہے کہ ان تمام باتوں کو صرف متن (Text) کے ادبی محاسن سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ مطالعے کا یہی طریقہ "اودھ کی ادبی فضا" "داغ کا رام پور" آتش کی صوفیانہ شاعری، اردو ادب انقلاب ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں، حالی اور پیروئ مغرب، اکبر کا ذہن، یہاں تک کہ ان کے سفر نامے، ساحل و سمندر، میں بھی یہی تاریخی،

سماجی نقطہ نظر کار فرما ہے۔ان مضامین اور تحریروں میں کہیں ''ہمارے لیے یہ بہتر اور ان کے لیے وہ مناسب'' والی جانب داری نہیں ہے، جو مغربی ادب کے تقریباً ہر دور کے ادبی ارتقا میں دیکھی جا سکتی ہے۔

ادبی مطالعے کے معاملے میں احتشام حسین ایک طرح کے آزاد مفکر (Free Thinker) تھے۔ آزاد مفکر سے میرا مطلب یہ ہے کہ وہ ادب کے تمام کیف و کم کو، اس کے وسیع انداز میں سمجھنا اور پیش کرنا چاہتے تھے اگرچہ، ادب کے متعلق ان کا ایک اپنا نظریہ تھا اور یہ اس لیے کہ بغیر، نظریے کے نہ تو کوئی ادب تخلیق ہو سکتا ہے اور نہ اس کی تفہیم کا کوئی مدار قائم کیا جا سکتا ہے۔ان کے مطالعے کی منہاج پر اسی لیے عام طور سے تمام علوم متعارفہ کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ کہیں ہلکی اور کہیں گہری۔ وہ انسانی فکر کی تمام کروٹوں کا بھی حساب رکھنا چاہتے ہیں جس میں فرائیڈ کی فکر، شلر اور شلیگل کی حسنیات اور جمالیات اور حکیم معاش مارکس کے ذہن کی جولانیاں، اور فکروں کے ساتھ معاشی وسائل، ناداریوں اور ان کے اسباب کا بھی حساب ہے تو دوسری طرف، تاریخ اور سیاست کے وہ پیچ وخم بھی ہیں جو قوموں اور ملکوں کی زندگیاں بدلا کرتے ہیں۔ پھر ادب اور فکر پر ان کے اثرات کی تفہیم بھی۔احتشام حسین کی تقریباً تمام تحریروں میں یہ تمام صورتیں ملتی ہیں۔ان کی فکر کا محور، ابتدائی ہی سے، انسانوں کی زندگیاں اور ان کی کیف سامانیاں رہی ہیں مگر یہ الگ سے ٹیکنکل انداز میں نہیں لکھی گئی ہیں۔ان صورتوں کو انھوں نے شعرا اور ادیبوں کی تخلیقات کے پیچ وخم سے تلاش کر کے اکٹھا کیا ہے۔اگر یہ مزاج ان کے پاس نہ ہوتا تو ادب اور اخلاق، چکبست بہ حیثیت پیامبر عصر جدید، نظیر اکبر آبادی اور عوام، افسانے میں نفسیات کا عنصر، اقبال کی رجائیت کا تجزیہ، حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر ادب میں جنسی جذبہ، سردار جعفری، رومان سے انقلاب تک، غالب کی بت شکنی قدیم ہندوستانی مصوری، پریم چند کی ترقی پسندی اور اسی طرح کے بہت سے مضامین اور مقالے وجود میں نہ آتے۔ان مقالوں میں جس طرح کی بحثیں ہیں، ان سے احتشام حسین کے انداز تنقید اور طرز فکر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ان کے مضامین میں اس طرح کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بار بار آتے ہیں۔

''ادب، ہوائی قلعہ بنانے کا نام نہیں۔اس لیے ادیب اور شاعر کا کام یہیں ختم

نہیں ہوتا کہ وہ۔۔۔ جو کچھ دیکھتا ہے، وہی لکھ دے بلکہ وہ جس طرح محسوس کرتا ہے کہ ایسا ہونا چاہیے، اس کا بھی اظہار کرے، تنقید کو تاریخ کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی جائے اور اس کے اصولوں کو اس طرح مرتب کیا جائے جس کی مدد سے زیادہ سے زیادہ انسان، ادب سے لطف اندوز بھی ہو سکیں، ایسے انسانی مفاد کو کام میں لا سکیں۔ انفرادی پسندیدگی اور ناپسندیدگی پر تنقید کی بنیاد رکھ کر اصول بنالینا غیر حکیمانہ فعل ہے۔ ادیب بھی عام انسانوں کی طرح ایک سماج میں پیدا ہوتا ہے۔۔۔ اپنی ساری انفرادیت پسندی بے تعلقی اور مجذوبیت کے باوجود وہ سماج سے تعلق رکھنے پر مجبور ہے، کعبہ اور بت خانہ کی حد بندیوں نے نگاہوں کی وسعت چھین لی ہے۔ ایسے میں۔۔۔ روح کائنات کی جستجو۔۔۔ نہیں کی جاسکتی۔ ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ایسے عالمگیر انسانی نظام کی تشکیل کی خواہش کریں جس میں کوئی ملک کسی دوسرے کا دشمن نہ رہ جائے، انسان درندے نہیں، انسان ہیں جو اپنے شعور اور اپنی کوششوں سے زندگی کو بہتر بنا سکتے ہیں۔ فن کے جمالیاتی عنصر کا احساس فطری نہیں کہا جا سکتا۔ انسان نے اپنے تہذیبی ارتقا میں یہ ذوق آہستہ آہستہ حاصل کیا ہے۔ احساس جمال، نفسیاتی کیفیات کا تابع ہے۔۔۔ ظاہری جمالیاتی خوبی دیکھنے والے کی داخلی کیفیات جس طرح احساس جمال کریں گی، وہی حقیقی حسن ہوگا۔ ہر دور اپنا ذوق اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب کے ہر طالب علم کو اس عہد کے تاریخی، سماجی اور نفسیاتی میلانات کی واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے۔" (یہ ٹکڑے سید احتشام حسین کی مختلف کتابوں سے لیے گئے ہیں)

احتشام حسین نے کبھی نصابی اور مکتبی ضرورتوں کے تحت مضامین نہیں لکھے کہ یہ کام جعلی (Pseudo) نقادوں کا رہا ہے جو طلبا کو کلاس نوٹ نصابی اور مکتبی ضرورتوں کے تحت لکھاتے ہیں اور بعد کو انھیں کتابی شکل میں پیش کر کے دنیائے نقد میں اپنا اعتبار قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ احتشام حسین، مدرّس ضرور تھے مگر ان کی تنقیدیں، مدرسانہ اور مکتبی نہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں اصناف سخن پر الگ الگ مضامین بھی نہیں ملتے جو اکثر یونیورسٹی کے اساتذہ کا شیوہ ہے جو مختلف یونیورسٹیوں کے نصابات کو نظر میں رکھ کر مضامین اس لیے لکھتے ہیں کہ طلبا امتحانات میں اپنی مدد کے لیے ان کی کتابیں خریدیں۔ لیکن کوئی چاہے تو احتشام حسین کو ترقی پسند اور بائیں بازو کی فکروں کا حامی (Defender) کہہ کر، ان کے تنقیدی نظریے کو محدود کر سکتا ہے۔ لیکن احتشام حسین کی مارکسی نظر اور سائنٹفک

تنقید، انھیں دوسرے فکری مدرسوں کی طرف متوجہ ہونے سے روکتی نہیں ہے اور اس طرح وہ کمیٹیڈ ناقد ہو کر بھی محدود نہیں رہتے۔ انھوں نے کبھی کسی اپرٹی لائن کو حد نظر نہیں مانا بلکہ تمام عمرانی صورتوں، سے اس کی بہترین اور صالح صورتوں کو لے کر اپنی تنقید کے طاق وایوان سجائے ہیں۔ تاہم اگر سختی کے ساتھ حد بندی کی جائے تو احتشام حسین صالح مارکسی طرز فکر کے خانے میں رکھے جائیں گے اور اس طرح ان کا آزاد مفکر ہونا مشتبہ نظر آسکتا ہے۔ مگر اس طرح تو دنیا کا کوئی مفکر اور ادیب غیر جانب دارانہ رہے گا۔ اور یہ ہونا بھی چاہیے کیونکہ آج تک جو مختلف ادبی اسکول اور نظریات وجود میں آئے ہیں، وہ جانب داری اور کسی خاص فکر کی حمایت ہی سے وجود میں آئیں۔ پھر بھی احتشام حسین کی تنقیدوں میں دوسرے افکار سے بے خبری یا کسی ضد کی بنا پر، ان کا انکار یا مخالفت برائے مخالفت کی صورت کہیں نظر نہیں آتی اور یہی ان کا توازن اور یہ ان کی آزادہ روی ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اور اسی سبب سے ان کی تنقیدیں، اردو تنقید کا اعتبار بنتی ہیں۔ احتشام حسین ہر مکتبہ فکر کو ہمدردی سے دیکھتے ہیں اور اگر ان میں کچھ بھی صورتیں، عام انسانوں یا ادب کے ارتقا کی ہیں تو وہ انھیں اپنی تنقیدوں میں سمونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک زمانے میں احتشام حسین پر یہ اعتراض شروع ہوا تھا کہ ان کے پاس، جمالیات کو کوئی تصور نہیں ہے۔ اس سلسلے میں راقم الحروف کا ایک پورا مقالہ 'احتشام حسین نظریہ جمالیات کی روشنی میں' شاہکار کے احتشام حسین نمبر میں موجود ہے جس پر مزید بحث یہاں قلم انداز کی جاتی ہے۔

احتشام حسین زندگی کو ٹکڑوں میں دیکھنے کے عادی نہ تھے اور اسی طرح ادب کو بھی وہ مسلسل اور سیال سمجھتے تھے جو اپنے رخ تو بدلتا ہے مگر زندگی اور ادب کے اصل دھارے سے الگ نہیں ہوتا اور یہ دھارے انسانی زندگی اور سماج کے بیچ سے پھوٹتے ہیں اور یہی زندگی اور انسان ان کا محور بنتے ہیں۔ وہ ادب کو محض لطف لینے کی چیز نہیں سمجھتے، بلکہ ادب زندگی کی دوڑ میں انسانوں کا آلہ کار بھی بنتا ہے اور ان کی جدوجہد کا گراف بھی۔ ان کی تحریروں میں، تہدید، چیلنج یا دباؤ کہیں نہیں ہے۔ کوئی اگر ان کے نظریات سے اتفاق نہیں کرتا تو، ان کی تنقیدیں کسی پر اپنی فکر اور پرکھ کو مسلط نہیں کرتیں کہ بس یہی اور صرف یہی طریقہ ادب کو آنکنے کا ہے، بلکہ اس کے برخلاف یہ تنقیدیں دعوت فکر دیتی ہیں کہ یہ بھی ایک طریقہ ہے، اس طریقے سے بھی ادب کو جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔ احتشام حسین کے

اسٹائیل میں یہ خوبی ان کی ہر تحریر میں دیکھی جاسکتی ہے۔

احتشام حسین کی تنقیدوں پر باتیں کرتے ہوئے، ان کے اس دور کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے جس میں طرح طرح کی پیچیدگیاں تھیں۔ سیاسی، لسانی کردار سازی اور شکست کردار، ماضی دانی پر ضد اور حال سے انکار، دوسری طرف حال میں داخل ہوتی نئی ادبی لہریں جن میں نظم اور آزاد نظم کے مناقشے چل رہے تھے۔ نظم معریٰ کا عروج ہو رہا تھا اور پرانی نظم نگاری بھی جوش اور ان کے روایتی (Traditional) اسکول کے ساتھ نصف النہار پر چمک رہی تھی۔ ڈرائنگ روم ناول اور بدلتی ہوئی زندگی کو پیش کرنے والے افسانے، عالمی ادب سے اردو کا رابطہ اور اس کے ذریعے داخل ہوتی ہوئی مثبت اور منفی قدریں اور پھر خود احتشام حسین کی اپنی مڈل کلاس زندگی اور اس کے مسائل، یہی ساری پیچیدگیاں اور صورتیں، ان کی تحریروں میں ہر جگہ اپنے چہرے دکھاتی رہتی ہیں۔ فکری اور تہذیبی اعتبار سے بھی ان کے یہاں ماضی اور مستقبل میں ایک رسہ کشی جاری رہتی تھی مگر یہ احتشام حسین کا جینیس ہے کہ انھوں نے ہمیشہ مستقبل ہی کو نظر میں رکھا، اگرچہ وہ سماجی روابط اور برتاؤ میں کسی حد تک قدامت پرست تھے۔ یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہوں گے کہ اپنی ترقی پسندی کے باوجود، احتشام حسین اپنی مذہبی پاسداریوں میں، محرم، مجلس اور فاتحہ درود کے روایتی حد تک قائل تھے، مگر مذہب اور اس کی رسموں کو وہ صرف اپنی ذات تک محدود رکھتے تھے۔ اس کا اظہار نہ کبھی انھوں نے کیا ہے اور نہ اس جذبے کو کبھی اپنی ادبی زندگی میں دخیل ہونے دیا۔ وہ اپنے سماجی روابط میں بھی انھیں دور ہی رکھتے تھے۔ انھیں انسانی ہمدردی اور عالمی مساوات کی جو روشنی اپنے مطالعے سے ملی تھی، وہ اس پر سختی سے قائم تھے۔ ایک مشکل ان کی یہ بھی تھی کہ وہ مسافر بھی تھے اور رہنما بھی اور انھوں نے کبھی ایک طرف ہو جانا پسند نہیں کیا کہ ادبی سفر میں سچا مزہ اسی حالت میں ملتا ہے اگر انسان اجتماعیت میں گم ہو کر بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھ سکے۔ احتشام حسین کی تحریریں بتاتی ہیں کہ یہ صورت آخر تک ان کی فکر، برتاؤ اور مطالعے میں موجود تھی۔

احتشام حسین کے مزاج کی طرح، ان کے طرز تنقید میں بھی خاصی لچک اور ہمدردی رہتی ہے۔ وہ ہٹ دھرمی اور چڑھانے والے انداز کو فن نقد کے لیے خطرناک سمجھتے تھے۔ انھوں نے بارہا یہ بات کہی ہے کہ "مجھے آبگینوں کو ٹھیس پہنچانے میں کبھی مزہ نہیں

آیا۔''لیکن سماجی روابط میں، اپنے اس مزاج سے انہوں نے کافی نقصان اٹھایا۔ ہمدردی کی یہ لہر جب ادبی معاملات میں دخیل ہوئی تو اس کے بعض دُور رس نقصان و نتائج برآمد ہوئے۔ یقیناً وہ ادب کی نبض ایک طبیب کی طرح پہچانتے تھے مگر انسانوں کی ان کی پرکھ، ماہرانہ نہیں تھی۔ اکثر مروّت میں انھوں نے جعلی ادیبوں سے دھوکا کھایا، ان کی بے رس کتابوں پر مقدمے اور ریویو لکھ کر انھیں سند فراہم کر دی جس کو سپر بنا کر یہ جعلی ادیب آج تک، اردو ادب میں جعل سازی کی روایت چلا رہے ہیں۔ ایسے افراد جو غالب کے اشعار صحیح طور پر پڑھ بھی نہیں سکتے، وہ ادب کے گوہ گراں کو اٹھا لینے کے مدعی بنے پھرتے ہیں۔ ان میں سے کچھ احتشام حسین کے شاگرد تھے اور کچھ ان سے صرف تمسک حاصل کر کے ان کی شاگردی کا بہانہ کر کے ایوان اردو میں داخل ہو گئے ہیں اور ہر سفید پوش کے کپڑے خراب کرتے پھر رہے ہیں۔ اس طرح بہت گھوم پھر کر یہ ذمہ داری بھی احتشام حسین ہی کے کھاتے میں لکھی جائے گی۔ اس مزاج سے ایک نقص اور پیدا ہوا کہ ان کی تنقیدوں میں کبھی کبھی وہ منزلیں بھی آئیں جہاں وہ نقاد سے زیادہ محض شارح اور وکیل رہ جاتے ہیں۔ راقم الحروف نے بہت سی ایسی کتابوں پر ان کے مقدمے لکھے دیکھے، جن کی عبارت اور اشعار تک درست نہ تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ احتشام حسین کے یہ مقدمے اور دوکانتیں، جب مقصد کو چھوڑ کر، زندگی، ادب، تاریخ اور سماج کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ مقدمہ زیر بحث میں مغربی صورتوں اور ادب کی مختلف الالوانی کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں تو ادب کے پرکھنے کی نئی کسوٹیاں اور معیار بھی ہاتھ آجاتے ہیں۔ کبھی یہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین بہت سے لمحاتی سوال و جواب اور اعتراضات میں بھی الجھ جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس وقت جب یہ جوابات دیے گئے ہوں، اس وقت ان کی اہمیت رہی ہو مگر آج ان کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ سوالات ہی کیا تھے جن پر اتنا وقت اور تنقیدی صلاحیت ضایع کی گئی؟ ان سوالات میں سے کچھ ایسے تھے جو محض الجھانے کے لیے تھے، کچھ محض بحث چلانے کے لیے اور کچھ کی حیثیت محض Stunt کی تھی۔ کچھ کا انجام معلوم تھا کہ لاکھ ان کا اطمینان بخش جواب دیا جائے مگر چونکہ نا مسائل کو مسائل بنانے والوں کی نیت صاف نہ تھی اس لیے احتشام حسین صاحب کے مسکت جواب بھی ان کی تشفی نہ کر سکے۔ ایسے مضامین میں ادب اور جمود، ادیب حب الوطنی اور وفاداری'' اردو شاعری میں قومیت'' ''مسلمان اور ہندی'' ''ادب کا تنہا آدمی معاشرے کے ویرانے

میں" ہیں۔ احتشام حسین نے خاصی جانفشانی اور اثبات کے ساتھ ان کے جوابات تلاش کر کے اپنا نقطہ نظر واضح کیا مگر چونکہ نتائج پہلے سے طے تھے اس لیے احتشام حسین کی وکالت اور دلائل معترضین کی نیتوں کو بدل نہ سکے۔ ان مضامین میں سے کچھ کی نوعیت تو بہت کچھ دفعتہ الوقتی کی سی ہے اس لیے ان میں بلند تنقیدی صورت، فضا اور آہنگ بھی پیدا نہ ہو سکے اور تحریر بہت کچھ عذر و معذرت بن کر رہ گئی۔ ایک زمانے میں محمد حسن عسکری جب ترقی پسندوں پر اعتراضات کرتے تھے اور اپنے نزدیک انھیں سبق سکھاتے تھے تو کچھ ادبی شگوفے بھی چھوڑتے رہتے تھے۔ انھوں نے ایک مرتبہ یہ کہا کہ

"فن کاروں کو اپنے اعصاب کی پکار پر کان لگائے رکھنا چاہیے"

ظاہر ہے کہ یہ بات عسکری صاحب نے ایک ادبی نظریے سے متاثر ہو کر کہی تھی جو فرائیڈ اسکول کا نظریہ تھا اور جس سے مطلب یہی نکلتا ہے کہ ادب کچھ نہیں ہے، صرف اعصاب کی پکار ہے۔ یہ اس لیے کہا گیا تھا کہ ترقی پسند، خارجی حالات کا اثر، ذہن اور فکر کی داخلی کیفیات پر دیکھنے پر یقین رکھتے تھے۔ ترقی پسندوں کا کہنا تھا کہ "وہ ادب کبھی اعلیٰ ہو ہی نہیں سکتا جس سے انسانی علم، انسانی مسرت اور انسانی امنگوں میں اضافہ نہ ہو۔ انسانی تمدن میں تاریخی قوتوں کا ہاتھ ہوتا ہے اور انہی سے قدروں کا تعین بھی ہوتا ہے اور ادب، ان سب صورتوں کا عکس ہے" (احتشام حسین)

چنانچہ احتشام حسین نے جواباً یہ بات کہی کہ

"اعصاب۔۔۔اعصاب کی پکار پر آواز دینے کے معنی یہ ہوئے کہ ہمارا شعور کام نہیں کر رہا ہے۔ اس کے بر خلاف اعصاب کو بس میں رکھنے والا، اپنے شعور سے اس کو (اعصاب کو) اس راستے پر ڈالے گا جس کی طرف وہ لے جانا چاہتا ہے" (اعتبار نظر ص ۱۶۴)

عسکری صاحب اور ان کے مویدین اس کا صریحاً انکار کرتے رہے اور کہتے رہے کہ یہ ادیب کی فکر اور انفرادیت پر ایک طرح کا قدغن لگانا ہوا اور اس سے انفرادیت مجروح ہوتی ہے، اور اگر ادیب اعصاب کی آواز پر کان لگا کر سب کچھ کہہ دیتا ہے تو وہ آزاد ہے اور منفرد بھی۔ اس طرح کے بہت سے شگوفے محمد حسن عسکری کی تحریروں میں موجود ہیں جنھیں "جھلکیاں" کے نام سے ان کے پرستاروں نے شائع کر دیا ہے۔ ان میں فرانسیسی شعرا اور ادب کے متعلق نہ صرف بہت سے انکشافات اس طرح ہیں گویا یہ بات صرف محمد حسن

عسکری صاحب ہی جانتے ہیں اور ان باتوں کی ابھی تک اردو والوں کو خبر نہیں ہے۔ محمد حسن عسکری کو اس طرح کے مغالطے دینے میں مزہ آتا تھا۔

احتشام حسین کی تنقیدوں میں اس طرح کے جوابات بہت دیے گئے ہیں اور اسی ضمن میں سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ یہ صورتیں نظریاتی مضامین میں بھی ہیں۔ عملی تنقیدی صورتوں میں بھی اور اکثر تنقیدی تجزیات میں بھی سوال جواب کی یہ صورتیں، شاید دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہیں جن میں ادب کے بے حد اہم مسئلے ہوتے ہیں ان کا دائرہ نسبتاً وسیع ہوتا ہے اور جنھیں صرف مقامی جوابی کارروائیاں نہیں کہہ سکتے۔ لیکن احتشام حسین کے یہاں بھی کبھی ایسی جوابی کارروائیاں ملتی ہیں جن کا گھیرا بہت وسیع نہیں ہوتا اور ان سے کوئی اہم ادبی مسئلہ بھی حل نہیں ہوتا مثلاً مقدمہ کے طور پر (اعتبار نظر) موازنہ انیس و دبیر، (عکس اور آئینے) والے مضمون میں کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی کے گھسے پٹے اعتراضات کا تفصیلی جواب۔ حالی اور پیروی مغرب، میں اختر علی تلہری کا جواب۔ ان جوابی کارروائیوں میں کہیں کہیں ان کے یہاں مدرّس والا ذہن بولنے لگتا ہے۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ اپنے ادبی نقطہ نظر کی وضاحت اور اس کی علمی اور ادبی پیچ ہی بہترین جوابی کاروائی ہے جس کی مثالیں احتشام حسین کے یہاں کم نہیں لیکن مدرّسانہ تنقیدی صورتیں بھی خاصی ہیں مثال کے طور پر ایسی مدرسانہ تنقید کے کچھ نمونے حسب ذیل ہیں

(۱) ''نقاد کو تو یہ سمجھ کر لکھنا چاہیے کہ وہ کسی کو کچھ سکھا رہا ہے، کسی کی رہنمائی کر رہا ہے، کسی کو ادبی رموز و نکات کے سمجھنے میں مدد دے رہا ہے''

(۲) ''شبلی نے اسے (مرثیہ کو) ایپک یا المیہ نہیں قرار دیا۔ اس بات کی طرف ضرور متوجہ کر دیا کہ مرثیہ رونے رلانے کے لیے نہیں لکھا جاتا اور انیس صرف بین کے شاعر نہیں ہیں بلکہ ان کے کلام میں اعلیٰ پائے کی شاعری کی ساری خصوصیات پائی جاتی ہیں'' (عکس اور آئینے)

یہ بات صحیح نہیں ہے۔ مرثیہ کہنے اور پڑھنے والوں کا اصل مقصد ہمیشہ گریہ و بکا بر شہادت حسین ہی رہا ہے باقی باتیں فروعی ہیں۔ اس میں عذر داری کی ضرورت نہیں خود میر انیس نے بھی مرثیوں میں اس طرح کے اشارے کیے ہیں

• مختصر پڑھ کے رلا دینے کے ساماں ہیں جدا

•شیعو، بکا کرو کہ محرم تمام ہے
•جو سال بھر جیے گا وہ پھر شہ کو روئے گا
•رونے والے شہ والا کے رہیں خلق میں شاد
•بس ماتم امام اسی شعر پر ہے ختم
•جیتے رہیں وہ لوگ جو رونے پہ مرتے ہیں
•عشرہ ماہ عزا، نالہ کشی میں گزرے
•خاموش انیس اب کہ تڑپتا ہے دل زار
•کافی ہے رلانے کو تری درد کی گفتار

اور اسی طرح کے بہت سے اشعار مرثیوں سے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ احتشام حسین اچھی طرح جانتے تھے کہ مرثیوں کا اصل مقصد کیا تھا۔ مرثیے کی باقی باتیں فروعی اور تزئین کاری کے لیے تھیں۔ کچھ محض Interlude کی حیثیت رکھتی تھیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ فروعی اور ضمنی باتیں ہی مرثیے کو ایوان ادب میں لے آئیں۔ پھر مرثیہ اگر ایپک یا المیہ (مغربی طرز پر) نہیں بن سکا تو لوگ کیوں مرثیے کو ایپک ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں؟ یہ کیا ضرور ہے کہ مشرق کا ہر ادبی نمونہ، مغربی ادب کے مقابل ہو یا اس کی کسوٹی پر پورا اترے۔ یہ وہی نو آبادیاتی (Colonial) ذہنیت ہے، جو انگریزی حکومت کے ساتھ، ہندوستانی نقادوں میں داخل ہے اور آج بھی اس کی صورتیں موجود ہیں، جہاں ہم اپنی تنقیدوں کو انگریزی نقادوں کے اقوال سے مزین کرتے رہتے ہیں۔ غالباً یہ ہوا، حالی کے ساتھ اردو تنقید میں داخل ہوئی ہے۔ اگر اردو ادب میں ایپک یا المیہ، مغربی ڈھنگ کا نہیں تو کیا جائے غم ہے؟ انگریزی ادب میں بھی یونانی ادب کی طرح کے ایپک اور المیے کہاں ہیں؟ مغربی ادب اور شاعری میں غزل، رباعی اور مثنوی مولانا روم جیسی چیزیں کہاں ہیں؟ احتشام حسین جیسا بالغ نظر نقاد، اگر ایسی بحثیں چھیڑتا ہے تو اسے ان کے مکتبی اور نو آبادیاتی ذہن ہی کی کرید سمجھنا چاہیے۔ آج کا ایپک اور المیہ، انسانوں کا سماجی سنگھرش ہے، فتوحات اور شمشیر زنی نہیں اور انہی صورتوں سے آج کے ایپک اور المیے بنیں گے۔ اسی طرح گئودان، مہدی افادی، انشائیہ پر کچھ خیالات، آغا حشر کی ڈرامہ نگاری، ہلکے پھلکے تعارفی مضامین ہیں جن میں ریڈیو ٹاک جیسی صورتیں نظر آتی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں کچھ تنقیدی

جملے ضرور مل جاتے ہیں مگر یہ مضامین احتشام حسین جیسے قد آور ناقد پر نہیں پھبتے۔ کبھی کبھی ادیب پر یہ کیفیت طاری ہوتی ہے کہ وہ اپنی تمام تحریروں کو یک جا کر دے۔ ایسے جذبے کے تحت تمام رطب ویابس، ان تحریروں میں داخل ہو جاتا ہے کہ ہر وقت ہر ادیب قدر اول کی تخلیقات پیش نہیں کیا کرتا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے ملٹن پر دو مضامین لکھے ہیں جن میں سے ایک ایسا مبتدیانہ ہے کہ خاصہ بچکانہ معلوم ہوتا ہے۔ تاہم، احتشام حسین کے لیے یہ باتیں محض ضمنی ہیں۔

احتشام حسین کی تمام تر کوشش یہ رہی ہے کہ اردو تنقید کو اس منزل پر پہنچنا چاہیے جہاں مغرب کے سر برآوردہ نقادوں نے تنقید کو پہنچایا ہے اور اس کے لیے وہ ہمیشہ مغرب کے اہم نقادوں اور مغربی ادب کا مطالعہ کر کے ان کے طریق کار کو اردو ادب کے محاسبے میں استعمال کرنا چاہتے تھے۔ مشرقی نقادوں میں اسی لیے اپنی نظریاتی صورتوں میں وہ حالی سے متاثر تھے مگر تجزیہ اور استدلال سے پیش کرنے کا طریقہ انھوں نے شبلی سے سیکھا تھا۔ ادب کے محاسبے میں اختلاف اور اتفاق، کبھی کچھ ہوتا رہتا ہے کہیں دلائل و براہین نقاد کے ساتھ ہوتے ہیں اور کہیں جذباتیت بھی۔ احتشام حسین، اگر چہ شاعر بھی تھے مگر تنقیدی مباحث میں کبھی جذباتیت کو سہارا نہیں بناتے کہ جذباتیت کا وفور ان تحریروں میں ہوتا ہے جہاں دلیلیں اور مسکت باتیں ساتھ چھوڑنے لگتی ہیں یا نقاد کو اپنے اثبات اور نظریات کمزور نظر آتے ہیں۔ احتشام حسین کے یہاں، دلائل، عقلی اور منطقی راستوں سے چلتے ہیں۔ ان کے اختلافات میں بھی آہستگی اور نرم روی ایسی ہے کہ قاری یا ادیب کو یہ اختلاف، مشورہ یا تخلیقات کو آنکنے کا ایک نیا شعور (Vision) معلوم ہوتا ہے۔ ان کے اختلافات کبھی بھی پرسنل نہیں ہوتے اور نہ اتفاقات میں والہانہ طور پر بہ جانے کی صورت ہوتی ہے۔ وہ دونوں طرح کی انتہاؤں سے بچ کر صحیح صورت تلاش کرتے ہیں جن کا انحصار کبھی بھی شخصی پسند و ناپسند پر نہیں ہوتا۔ جہاں انفرادی طور پر کسی شاعر یا ادیب کا جائزہ لیا گیا ہے، وہاں انھوں نے شاعر یا ادیب کی فکر وفن کے تمام گوشوں پر بحث کر کے اپنی رائے پیش کی ہے۔ ان کے اختلاف اور اتفاق، دونوں میں ایک ادبی اور تنقیدی وقار حاوی رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ فراق صاحب کے لیے اسائیڈ (Asides) میں کہا کرتے تھے کہ آخر انھوں نے (فراق صاحب نے) غزل میں کون سی ایسی نئی باتیں کہی ہیں جو اردو کے شعرا پہلے نہیں کہہ

چکے سوا اس کے کہ فراق صاحب کے پاس اپنا ایک انداز بیان ہے، کچھ انگریزی رومانوی شعرا کے Catchwords ہیں اور کچھ نئے الفاظ اور وہی سب کچھ ہے۔ مگر جب احتشام حسین نے شاہکار کے فراق نمبر کے لیے مقالہ "کافر غزل" کے عنوان سے لکھا تو اس میں یہ بات کہیں نہیں لکھی اور نہ اس کا کوئی اشارہ کیا۔ شاید اس لیے کہ فراق صاحب ان کے استاد بھی تھے اور احتشام حسین مشرقی تہذیب کی پاسداری میں اپنے ایسے فیصلوں کو قربان کردیا کرتے تھے۔ لیکن احتشام حسین صاحب کی وفات پر ان کے تعزیتی جلسے میں فراق صاحب نے چند جملوں میں جو کچھ احتشام حسین صاحب کے لیے کہا تھا اس کا آخری جملہ یہ تھا کہ "احتشام کی تنقیدیں مجھے لینن کی یاد دلاتی ہیں" یہ ایک نذرانہ عقیدت (Tribute) بھی ہے اور احتشام حسین کی تنقیدوں کا محاسبہ بھی۔ فراق صاحب کی یہ تقریر ہفت روزہ حیات دلّی میں دسمبر ۱۹۷۲ء یا جنوری ۱۹۷۳ء میں شایع ہوئی تھی۔

آخری بات، احتشام حسین کی لسانیاتی دلچسپیوں سے متعلق ہے۔ لسانیات سے ان کی اتنی دلچسپی شاید نہ ہوتی اگر ہندوستان میں آزادی کے بعد مجاہدین آزادی کا لسانی نقطہ نظر نہ بدل گیا ہوتا۔ تقسیم سے پہلے انھوں نے ہندوستان کے لسانی مسئلے پر کوئی فکری مقالہ تحریر نہیں کیا۔ صرف ایک مقالہ، ان کے پہلے مجموعے، تنقیدی جائزے، مطبوعہ ۱۹۴۴ء میں ملتا ہے جو انجمن ترقی اردو ہند کی تیسری کانفرنس منعقدہ ناگپور جنوری ۱۹۴۴ء کے کسی جلسے میں پڑھا گیا تھا جس کا عنوان ہے تحفظ زبان کا مسئلہ۔ اس وقت تک لسانی مسئلے پر باقاعدہ اس طرح کی کوئی بحث نہیں اٹھائی گئی تھی۔ کم از کم راقم الحروف اس سے باخبر نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ لسانی مسائل خصوصاً اردو کا مسئلہ اور زبانوں کے مسئلے اس وقت تیزی سے اٹھے جب ہندوستان میں صوبوں کی تقسیم لسانی نہج پر کی گئی۔ احتشام حسین کے اس مضمون میں جو اہم سوالات اٹھائے گئے تھے وہ یہ تھے کہ اردو کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے ماہرین نے اس کی ابتدا اور قواعد کی تو باتیں اٹھائی ہیں لیکن "عام طور پر لوگوں نے اس کے ارتقا یا لسانی تغیرات پر غور کرتے ہوئے معاشی معاشرتی حالات کی جگہ قواعد کو زیادہ اہم سمجھ لیا ہے"۔ زبان کسی نے ایجاد نہیں کی ہے بلکہ معاشرتی زندگی بسر کرنے کی کوشش میں پیدا ہو گئی ہے۔ زبان کی ضرورت سوا اس کے کچھ نہیں کہ انسان ایک دوسرے کو سمجھ سکیں۔ زبان کا مسئلہ ادب کے مسئلے سے الگ نہیں ہے۔ زبان لغات میں معنی لکھ دینے اور قواعد مرتب کردینے سے نہیں

بنتی ہے اس لیے وہ تغیر کا ساتھ دینے کے لیے مجبور ہے جو انسان کی ادبی زندگی میں رونما ہو رہا ہے۔ اگر وہ پیچھے رہ گئی تو اس کی زندگی خطرے میں پڑ جائے گی۔ اگر زبان کو ایک جاندار ادب میں منتقل کر دیا جائے تو یہ خطرہ بہت کم ہو جاتا ہے کہ زبان مٹ رہی ہے یا زوال پذیر ہے۔ زبان کے تحفظ کے بارے میں غور کرتے ہوئے جذباتیت سے بچنا ضروری ہے۔ صرف نعروں کا دہرانا کافی نہیں ہے۔ دوسروں کو برا بھلا کہنا کام نہیں آ سکتا۔

۱۹۴۴ء تک لسانیات کے مسئلے پر اردو میں جو کتابیں تھیں ان میں سے کسی میں اردو زبان کے مسئلے پر اس طرح نہیں سوچا گیا تھا۔ پھر جب ۱۹۴۸ء میں احتشام حسین نے جان بیمز کی کتاب کا ترجمہ کیا اور اس پر ایک طویل مقدمہ لکھ کر ''ہندوستانی لسانیات کا خاکہ'' کے نام سے شایع کیا تو اردو کے نئے مسائل کی طرف ایک خاص ڈھنگ سے توجہ ہوئی۔ اس کتاب میں اردو زبان کی تاریخ، اس زبان کی، ہندوستان کے مختلف سماجی رویوں سے ہم آہنگی اور مختلف زبانوں سے اس کے رشتے اور اختلاط، اس کی تہذیبی صورتوں سے ان رشتوں پر ایک منطقی بحث اور پھر ہندوستان کے لسانی مسائل کا حل، کچھ تجاویز، زبانوں کی یک جہتی میں ملک کا مفاد، سب مدلل اور Convincing بحثیں اس کے مقدمے، غیر جذباتی اور افہام و تفہیم والا تنقیدی ذہن، اپنی خیال انگیز اور فلسفیانہ گلاسری کے ساتھ موجود ہے جس سے لسانی مسئلے ٹیکنکل ہونے کے بجائے تنقید ادب کے مسئلے بن جاتے ہیں۔

اتنا سب کچھ کہنے کے بعد، جب مجموعی محاسبے کی نظر احتشام حسین کی تنقید پر ڈالی جائے گی تو اندازہ ہوگا کہ جس تحریر نے اردو تنقید کو اعتبار بخشا، جس نے ہر طرح کے اچھے ادب کی تفہیم کے لیے ہمدردی اور احترام کا جذبہ پیدا کیا، جس نے تنقید کو مغرب کے شانہ بہ شانہ لاکر کھڑا کر دیا، جس نے ادب کو پرکھنے میں تاریخ، خارجی حالات علم النفس کی پیچیدگیوں اور معروضی صورتوں کو شامل کر کے، اردو تنقید کی تاریخ میں فکر اور سوچ کی نئی منہاج قائم کی، وہ احتشام حسین کی تنقید ہے جس کی گونج بہت دنوں تک اردو ادب کی تاریخ میں باقی رہے گی۔ ان کا تغیر پر یقین، شعور اور فکر کی تخلیق پر گرفت کا عقیدہ اور سنجیدہ استدلال، ہمیشہ تنقید کی اہم میزان بنے رہیں گے۔

پروفیسر احتشام حسین کا اسلوب

فضل امام رضوی

اردو نثر کے ابتدائی نمونے ہمارے سامنے ہیں۔ اگر ان ابتدائی نمونوں سے لے کر آج کے جدید دور تک کے نثر کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو نثر میں اسالیب ہر دور میں تغیرات سے دوچار ہوتے رہے ہیں۔ اور مختلف ادوار میں اردو نثر میں ادبی ضرورتوں کے پیش نظر اسالیب کا تدریجی ارتقاء ہوتا رہا ہے اور یہ عمل ابھی جاری ہے۔

ابتدائی دور میں نثر، قصے، کہانیوں، مذہبی بحثوں اور ہلکے پھلکے تراجم سے زیادہ نہیں بڑھ پائی تھی۔ لہٰذا اس دور میں ضرورت کے مطابق نثر میں مختلف اسالیب کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں۔ سرسید کے دور میں مدلل، رواں، دواں، عام فہم اور اثرانگیزی نثر میں پیدا ہو جاتی ہے۔ اس عہد کی نثر میں وہ ساری صلاحیتیں مل جاتی ہیں جو ایک اچھی نثر کی ضرورت ہے۔ مسائل کی توضیح و تشریح حالات اور خیالات کے کشمکش کے باعث اس عہد میں نثر کے مرصع اور رنگین اسلوب کی جگہ سادہ اور صاف اسلوب کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ اس عہد میں نثر اپنے مقاصد کے اعتبار سے افکار و نظریات کی توضیح اور تصریح کی زیادہ متقاضی ہو جاتی ہے۔

بیسویں صدی کے ابتداء میں اردو نثر میں ناول نگاری کے رجحان کا آغاز ہوا۔ مختلف ناول نگاروں نے مختلف انداز کے اسالیب اپنائے۔ رفتہ رفتہ نثر میں تنوع شگفتگی اور دلکشی کے اسلوب نظر آنے لگے اور سادہ، حقیقت پسندانہ ناول کرداروں کے مطابق اسالیب بھی جھلکنے لگے۔ پریم چند کے عہد میں افسانہ نگاری کو تقویت حاصل ہوئی اور اس دور میں حقیقت پسندانہ اسلوب کا چلن ہوا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری وغیرہ کے ذریعہ ایک رومانی اسلوب بھی پنپنے لگا۔ ترقی پسندی کے دور میں پریم چند کی روایت کو فروغ حاصل ہوا۔

دورِ جدید میں آغاز سے ہی اردو نثر کے مزاج کی تشکیل و تعمیر میں تنقیدی عمل کا سب سے زیادہ نمایاں کردار رہا ہے۔ آزاد، حالی اور شبلی کے یہاں تنقید اور تنقیدی ضرورتوں کے مطابق مختلف اسالیب نظر آتے ہیں۔ نثر میں سنجیدہ اور باوقار اسلوب کی ابتداء بھی یہیں

سے ہوتی ہے۔ مجھے اردو نثر کے اسالیب کا ارتقاء بیان کرنا مقصود نہیں ہے اس لئے صرف اور صرف اشارے بیان کئے گئے ہیں کہ اردو نثر میں مختلف اسالیب کا ارتقاء کس کس طرح ہوا تاکہ احتشام حسین کے اسلوب سے باقاعدہ گفتگو ہو سکے۔

اسلوب کے متعلق بہت سے خیالات اور نظریات ہیں جنھیں قطعیت کے ساتھ پیش نہیں کیا جا سکتا ہے اور نہ تو حتماً کوئی رائے دی جا سکتی ہے۔ پروفیسر آرنلڈ رقم طراز ہیں:

"لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ انھیں اسلوب کے نکات بتا سکتا ہوں۔ کتنی عجیب ہے یہ بات! آپ کے پاس کہنے کے لئے کچھ (خیال) ہونا چاہئے اور آپ جتنی صفائی اور وضاحت سے اسے بیان کر سکتے ہوں بیان کیجئے۔ اسلوب کا یہی بنیادی راز ہے۔"[۱]

امرسن نے اسلوب کے متعلق کہا ہے:۔

("A mans style is his mind voices, Wooden minds Wooden voice.")

یعنی یہ بات زیادہ اہمیت نہیں رکھتی کہ مصنف جس طرح سوچتا اور محسوس کرتا ہے اس طرح لکھ دیتا ہے۔ بلکہ یہ نکتہ زیادہ اہمیت کا مالک ہے کہ خیالات بے ترتیب اور مبہم ہیں تو تحریر میں یہ نقص بہر حال ہوگا۔

اس بات کی مزید توضیح کرتے ہوئے جیمس اسکاٹ کہتے ہیں:۔

"Language must be confused if the thought behind it is confused and it can not be clear unless thought is clear"[۲]

درج بالا بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خیالات اور زبان کو علاحدہ علاحدہ کر کے اسلوب کے ذیل میں گفتگو کرنا ہی بے سود ہوگا۔ لہٰذا خیال اور الفاظ کو جداگانہ حیثیت سے دیکھنا مناسب نہیں ہے۔ اس سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے الفاظ لازمی طور پر ہمارے جذبات، احساسات، خیالات اور مشاہدات کے بھرپور ترجمان بنتے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ "اسلوب" کسی مصنف کے جذبات و احساسات کے مناسب ترین انداز میں موزوں اور معتدل بیان کا دوسرا نام ہے۔ اس لئے اسلوب کو شخصیت کا دوسرا مظہر بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس لئے اسلوب پر غور کرتے وقت احتشام حسین کی شخصیت کو نظر انداز کرنا ناگزیر ہے لیکن اس کی گنجائش یہاں نہیں ہے۔ ہاں احتشام حسین کی شخصیت کو ذہن میں

رکھتے ہوئے جب ان کے اسلوب پر نظر ڈالی جاتی ہے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت اور اسلوب میں کوئی حد فاصل نہیں ہے۔

واضح رہے کہ احتشام حسین نے افسانے بھی لکھے ہیں ،ڈرامے بھی تحریر کئے ہیں۔ تراجم بھی کئے ہیں اور سفر نامہ بھی لکھا ہے تو یہ ایک اندازہ کے مطابق ان کی تحریروں میں مختلف دور میں مختلف اسالیب نظر آتے ہیں۔ جب احتشام حسین کے افسانوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے نیاز فتح پوری کے رومانی اسلوب بیان کا اتباع کیا ہے۔ اس بات کا اظہار وہ خود فرماتے ہیں:۔

"مجھ پر نیاز فتح پوری کی طرز نگارش کا اثر تھا۔ اس لئے ساری طاقت عبارت آرائی پر صرف ہوتی تھی اور افسانہ بے جان ہو جاتا تھا۔"[۳]

اس مقالہ میں احتشام حسین کی افسانہ نگاری، یا ڈرامہ نگاری کے پیش نظر ان کے اسلوب سے گفتگو نہیں کرنا ہے بلکہ ان کی تنقید نگاری کے پیش نظر ان کے اسلوب پر بحث کی جائے گی۔

یوں تو عام طور پر کسی نقاد سے اسلوب کی توقع نہیں کی جاتی ہے اس لئے کہ یہ سمجھا جاتا ہے کہ نقاد کا کام صرف تجزیہ کرنا ہے۔ اس لئے اسے اپنی بات دو ٹوک اور صاف صاف کہنی چاہئے۔ نقاد کو اسلوب پر نہیں مواد پر توجہ دینی چاہئے۔ وہ فن پر وضاحت اور صراحت سے سلاست کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کر دے یہی کافی ہے۔ لیکن نقاد کو صرف اسی حد تک محدود کر دینا مناسب نہیں ہے۔ ایک اچھے اور اعلیٰ پائے کے نقاد کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہئے کہ وہ اس طرز اور اسلوب میں اپنی بات کہے کہ اس کا مواد قاری کے لئے جاذب توجہ، دلکش اور دلنواز بھی بن جائے۔ در حقیقت مواد کا اسلوب سے گہرا تعلق ہے اس لئے مواد کے ساتھ اسلوب کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔ مواد اور اسلوب میں مکمل ہم آہنگی اور مواد کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ طرز بیان میں تبدیلی ضروری ہے۔ کامیاب اسلوب اسے ہی قرار دیا جاتا ہے جو مواد کا جزو بن جائے۔ مواد اور اسلوب میں ہم آہنگی اچھی تنقید کی ضمانت ہے۔ پروفیسر احتشام حسین فرماتے ہیں:۔

"نثر کی خصوصیات اظہار خیال کی برجستگی، روانی، ادبی لطافت اور استدلالی انداز میں رونما ہوتی ہے۔ انھیں پر قدرت حاصل کر کے ادیب، صاحب اسلوب بنتا ہے اور اگر اسلوب کی جستجو میں مواد اور موضوع کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے یا ادبی شان پیدا کرنے

کی خواہش میں صرف بات میں بات پیدا کرنے پر اکتفا کی جائے تو نثر مکمل طور پر ادبی نہیں کہی جاسکتی۔ محض اظہار خیال، اظہار معلومات یا خوبصورت الفاظ کی قطار نثر نہیں ہے۔ بلکہ اس کا اندرونی معنوی ربط بھی اتنا ہی اہم ہے۔ کیوں کہ دونوں کے امتزاج کے بغیر آہنگ اور معنی خیز نہیں بن سکتی اور نہ پڑھنے والوں پر اپنا جادو کر سکتی ہے۔"[۴]

درج بالا بیان احتشام حسین کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ اگر اس بیان کی روشنی مین ان کے نثری اسلوب پر غور کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مواد اور اسلوب کے صحیح ارتباط باہمی کے رمز شناس ہیں۔ انھوں نے اردو میں سماجی، ترقی پسند اور سائنٹفک تنقید کو فروغ بخشا ہے۔ مارکسی تنقید کو ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ کیا ہے۔ وہ مواد کو زیادہ اہم قرار دیتے ہیں۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ہئیت کو مواد پر ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ اس لئے کہ ادب میں مواد کو ہمیشہ اساسی اہمیت حاصل رہے گی۔ ان کے پیش نظر اسلوب مقصود بالذات نہیں بلکہ نقطۂ نظر مقصود بالذات ہے۔ ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں:۔

"جب کسی ملک کا ادب زوال کی منزلوں سے گزرتا ہے اس وقت صنعتوں اور اسلوب کو مواد سے زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے لیکن ترقی اور انقلاب کے مواقع پر جب کہنے کے لئے بہت کچھ ہوتا ہے مواد اہم ہو جاتا ہے۔"[۵]

اس خیال کے پیش نظر احتشام حسین نے مواد کو ہمیشہ اہم قرار دیا ہے اور اسلوب کو وہ ذیلی اور ضمنی حیثیت دیتے رہے ہیں۔ لیکن چوں کہ وہ اپنے نقطۂ نظر سے خلوص رکھتے ہیں لہذا مواد سے اسلوب خود بخود ابھرتا ہے۔ مواد کو اہمیت دینے کے باوجود احتشام حسین نے اپنی نثر کو ایک مخصوص بلند معیار سے کبھی کم نہیں ہونے دیا۔ ان کی نثر کی ان خصوصیات کا اندازہ ان کے ان مضامین سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے جو انھوں نے ترقی پسند تحریک کے اعتراضات کے جواب میں سپرد قلم کئے ہیں۔ مولوی اختر علی تلہری کے جواب میں رقم طراز ہیں:۔

"موصوف ادب کو لفظوں کا حسن استعمال سمجھتے ہیں۔ میں اسے معنی اور لفظ کے ایک ایک ایسے امتزاج کا نتیجہ سمجھتا ہوں جس میں بہر حال پہلی جگہ معنویت کو ہے۔ موصوف کے لئے ادب خود ہی مقصد ہے۔ میں اسے زندگی کا ترجمان، نقاد، کشمکش کا مظہر اور ادیب کے اس شعور کا آئینہ دار جانتا ہوں جو مادی کش مکش کا لازمی نتیجہ ہے۔ موصوف

اخلاق کی قدروں کو ہمیشہ کے لئے قائم مانتے ہیں۔ میں اسے سماج کے بڑھتے اور پھیلتے، مٹتے اور ترقی کرتے ہوئے عناصر کے ساتھ بدلتا ہوا جانتا ہوں۔۔۔۔ میں بعض چیزوں کے معانی اس سے مختلف سمجھتا ہوں جو موصوف سمجھتے ہیں۔" [۶]

پروفیسر احتشام حسین کہیں بھی درشتی، تختی، اشتعال اور جھنجھلاہٹ سے کام نہیں لیتے ہیں۔ جذباتیت سے مبرا ہو کر سلجھے ہوئے انداز میں واضح اور شگفتہ اسلوب میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے میں مصلحت اندیشی سے کام نہیں لیتے ہیں۔ درج بالا عبارت کا بغور مطالعہ کیا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ احتشام حسین کی زبان نہ تو رنگین ہے اور نہ ہی عبارت آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ عبارت میں قافیہ پیمائی اور مسجع طرازی بھی نہیں ہے۔ سیدھے سادے انداز میں بات کہہ دی گئی ہے۔ یہی ان کے اسلوب کی سب سے بڑی صفت ہے۔ اور یہ صفت ان کے سبھی تنقیدی مضامیں میں بطور خاص نظر آتی ہے۔ ان کے اسلوب کی دوسری خوبی یکسانیت ہے۔ انھوں نے اپنے اسلوب میں یکسانیت قائم رکھی ہے۔ اکثر نثر نگار اپنی اہمیت رکھنے کے باوجود یکساں نثر برتنے کی قدرت نہیں رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں کہیں تو انداز بیان رنگین، کہیں گنجلک اور بوجھل ہو جاتا ہے۔ کہیں تصنع اور بناوٹ خود چغلی کھانے لگتی ہے۔ جو باتیں وہ کہتے ہیں ان میں بدسلیقگی اور بے ہنری نظر آتی ہے۔ ایسے نثر نگار صاحب اسلوب نہیں کہے جا سکتے ہیں۔ بعض صاحب اسلوب ادباء کے یہاں بھی کہیں ادبی لطافت کی فراوانی ہوتی ہے تو کہیں عبارتیں بے کیف اور مغموم نظر آتی ہیں۔ لیکن احتشام حسین کی عبارتیں اس طرح کے کیف و کم سے دوچار نہیں ہوتی ہیں بلکہ ایک طرح کی یکسانیت اور یکرنگی ملتی ہے۔ ان کے اسلوب کی یہ خصوصیت ان کے ہمعصر نقادوں کے یہاں نہیں نظر آتی ہے۔ وہ اپنے گراں قدر مواد، موضوعات اور پرکشش اسلوب کے باعث بھی اپنے ہم عصروں میں ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کے بیشتر مضامین اس بات کے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں مواد کے ساتھ پرتاثیر اسلوب کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ حسرت موہانی کی شاعری پر ان کا ایک اہم اور گراں قدر مضمون ہے جس سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے:۔

"حسرت موہانی کی شاعری کا مطالعہ کیجئے تو نہ کہیں فلسفیانہ موشگافیاں ملتی ہیں اور نہ فکر انگیز خیالات، نہ والہانہ پن اور ربودگی، نہ غیر معمولی کرب اور اضطراب لیکن زندگی ہے

کہ ان سے پھوٹی پڑتی ہے۔ کیوں کہ حسرتؔ نے زندگی کی فطری خواہشات محبت اور جدوجہد سے کبھی دوری نہیں اختیار کی۔ اس میں ان کی حقیقت پسندی کا راز پوشیدہ ہے۔ ؎

اس اقتباس کو جتنی بار پڑھیے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ احتشام حسین کے اسلوب سے خود زندگی پھوٹی پڑتی ہے۔ حسرتؔ کی شاعری کو تو احتشام حسین نے پسند کیا ہے۔ لیکن وہ ان لوگوں پر بھی اظہار خیال کرتے وقت اپنے اسلوب کی شگفتگی اور متانت کا باقی رکھتے ہیں جن کو وہ زیادہ پسند نہیں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر حسن عسکریؔ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ حسن عسکریؔ کے ذہن و فکر سے احتشام حسین کو بالکل ہم آہنگی نہیں ہے لیکن وہ دیانت داری سے حسنؔ عسکری کی ادبی نثر کے متعلق واضح انداز میں سلیس اور نکھرے ہوئے اسلوب میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

”عسکریؔ کی جاندار، خوبصورت اور ادبی نثر نقد ادب کے متعلق بہت سے سوال اٹھاتی ہے اور سوالوں کے جواب نہیں دیتی۔ ایک مبہم سا ذائقہ پیدا کرتی ہے، توانائی نہیں بخشتی، شک میں مبتلا کرتی ہے یقین کے دروازے نہیں کھولتی۔ لیکن وہ ان باتوں کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ ان کا مقصد نہیں ہے اور کہیں ادب کے ذریعہ ان خصوصیات تک رسائی حاصل کرنے کا مژدہ سناتے ہیں۔ ان کی عدم مقصدیت میں ایک مقصد ہے۔ ان کی غیر جانب داری میں تعصب ہے۔“ ۸

عام طور سے مخالف نظریات کے رکھنے والوں پر اظہار خیال کرتے وقت اس طرح کا سلجھا ہوا اور باوقار اسلوب برتنے پر لوگ قادر نہیں رہ پاتے اور بہت سخت رویہ اپناتے ہیں جس سے اسلوب غیر متوازن ہو جاتا ہے۔ مخالف افکار و نظریات کے افراد کے متعلق اظہار خیال کرتے وقت متوازن اور سنجیدہ اسلوب وہی نثر نگار اپنا سکتا ہے جس نے اپنے مخالف کے رجحانات کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا ہو، اسلوب پر قدرت رکھتا ہو۔ ورنہ اعتدال قائم نہیں رہ پاتا اور جذباتیت حاوی ہو جاتی ہے۔ اس مضمون سے پتہ چلتا ہے کہ احتشام حسین کو اپنے اسلوب پر قابو اور کمال حاصل تھا۔ اسلوب کا تعلق فکر سے بہت گہرا ہوتا ہے کسی مسئلہ یا موضوع پر صاحب قلم جس قدر واضح تصورات اور مدلل نظریات کا حامل ہوگا اس کا اسلوب اسی قدر توانا، صاف اور شفاف ہوگا۔ احتشام حسین کے تنقیدی مضامین میں زیادہ تعداد نظریاتی مضامین کی ہے۔ جن میں تخلیقی انداز نمایاں ہے۔ وہ اپنے منظم

نظر کی توضیح وتشریح کے لئے دلکش، پر مغز اور مدلل انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔ ان کے الفاظ، جملوں اور پوری عبارت پر ان کے نظریات کی چھاپ ہوتی ہے۔ لہٰذا ان کا اسلوب بھی محکم اور نظریاتی ہوتا ہے۔ ان کے اسلوب کو ان کے نظریات سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ احتشام حسین کے افکار و نظریات نے ان کے حکیمانہ اسلوب کی آبیاری کی ہے۔

ائمہ فن نے عمدہ اسلوب کی تین خصوصیات بتائی ہیں۔ ایک صحت دوسری سلاست تیسرے دلکشی۔ احتشام حسین کی نثر نگاری میں الفاظ سلیس، جملوں کی بندش چست اور باوجود دلائل و براہین کے ان کے یہاں خشکی نہیں رہتی ہے۔ احتشام حسین کے اسلوب کی تعمیر و تشکیل میں فلسفۂ جدلیت اور تنقیدی نظریات نے بنیادی کردار ادا کئے ہیں۔ وہ اپنے اسلوب میں سماج، جدلیاتی، اشتراکی اصطلاحات کے ذریعہ ایک مخصوص ماحول پیدا کرتے ہیں جس میں فلسفیانہ انداز نظر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اس لئے احتشام حسین کا اسلوب ایک خاص مزاج، ایک مخصوص کیفیت، ماحول اور اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ جس میں ادبی مسرت سے زیادہ بصیرت کی فراوانی ہوتی ہے جس سے ان کے اسلوب میں لچک اور رنگینی نظر نہیں آتی ہے بلکہ ایک صاف ستھرا پن نظر آتا ہے جو باقاعدگی کی دین ہے۔ احتشام حسین کے اسلوب میں تندی تیکھاپن اور جدت نہیں ہے بلکہ ایک طرح کا دھیماپن ہے سلاست روی ہے جو ان کی شخصیت کا مظہر ہے۔ ان کی تحریروں کے مطالعہ سے خنکی اور طمانیت قلب ملتی ہے۔ ایک ہم آہنگی، شائستگی اور تہذیب کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر درج ذیل محض دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:۔

''نقاد کبھی غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اس کا منصب یہی ہے کہ وہ ادیب کے محرکات تخلیق کا پتا لگائے۔ ان سرچشموں کا منبع تلاش کرے جہاں سے ادیب نے زندگی حاصل کی ہے۔ اس فلسفے کو ڈھونڈ نکالے جو ادیب کے خیالوں کو ایک مربوط شکل میں پیش کرنے کا ذریعہ بنے۔ اس طرح یقین ایک منزل میں نقاد کو بھی ادیب کے ساتھ ہر وادی و کوہسار میں چلنا پڑے گا اور ہر صحرا کی خاک چھاننی ہوگی لیکن اس کا کام یہیں ختم نہیں ہو جائے گا بلکہ آگے بڑھ کر وہ ادیب کے ذہنی سفر کا تجزیہ کر کے اس کے حقیقی خیالات کا پتا لگائے گا۔''[9]

دوسرا اقتباس بھی ملاحظہ کیجئے جو ان کی عملی تنقید کے نمونے کے طور پر سمجھنا چاہئے:۔

”پریم چند کا ذہن ارتقاء پذیر تھا۔ ان کا فن حالات کے ساتھ ترقی کر رہا تھا۔ ان کے خیالات، واقعات کی رفتار کا ساتھ دے رہے تھے۔ وہ ہندوستانی عوام کی روح میں اتر کر ان کے دکھ درد، ان کے کرب و اضطراب، ان کی مایوسی اور امید، ان کے خوابوں اور خیالوں کو دیکھ سکتے تھے۔ وہ انہیں اس جال سے نکال کر ایک بہتر زندگی کا خلعت دینا چاہتے تھے جس میں وہ صدیوں سے جکڑے ہوئے تھے۔ وہ براہ راست عوام کے پاس گئے اور ان کی تکلیفوں اور خوشیوں میں شریک ہوئے۔ انھوں نے عوام کے مقابلے میں دوسرے طبقات کے مظالم کا پردہ چاک کیا۔ اگرچہ وہ طبقات کے ختم کرنے سے بہتری کے جو امکانات تھے ان پر نظر نہ ڈال سکے۔ لیکن عوام کا ساتھ انھوں نے نہیں چھوڑا۔“ ۱۰

درج بالا اقتباسات کے علاوہ احتشام حسین کی تمام تر تنقیدی نگارشات میں ایک خوش گوار نرمی، حلاوت سادگی اور پرکاری نظر آتی ہے۔ ان کے اسلوب میں ایک متوازن انداز اور آہنگ نظر آتا ہے جو ایک منفرد کیف کا حامل ہے۔ اسلوب کا یہ انداز فکر کا وقار اور تنقیدی شعور کی سنجیدگی کے باعث پیدا ہوا ہے۔ اس اسلوب کا محرک تنقید ہے۔ اگر تنقید نہ ہوتی تو اس اسلوب کا وجود ہی ممکن نہیں تھا۔ احتشام حسین کے اسلوب کے متعلق اکثر یہ سننے میں آتا ہے کہ ان کا اسلوب حالی سے زیادہ قریب تر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ احتشام حسین کے یہاں وہی سنجیدگی، متانت اور خلوص ہے جو حالی کے اسلوب میں ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ احتشام حسین کے اسلوب میں وہ خشکی، کھردرا پن اور سختی نظر نہیں آتی جو حالی کے اسلوب کا امتیاز ہے۔ حالی کے اسلوب میں ابالی کھچڑی کا مزہ ہے لیکن احتشام حسین کے اسلوب میں جمال و جلال کی نے نوازی اور بے نیازی نظر آتی ہے۔ وہ اسے خشک فلسفہ نہیں ہونے دیتے اور نہ اس کی ادبیت کو اس درجہ بڑھنے دیتے ہیں کہ اس کا فلسفیانہ اور حکیمانہ وقار متاثر ہو جائے۔

ایک بات عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں وہ یہ کہ احتشام حسین کی تحریروں میں خاص طور پر سفر ناموں میں کہیں کہیں پر جوش انداز اور کہیں کہیں رومانی اسلوب بھی مل جاتا ہے۔ یہ رومانی اسلوب تنقیدی مضامین میں خال خال نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر جب وہ مہدی افادی پر قلم کو جنبش دیتے ہیں تو وہ اپنے اسلوب کو مہدی افادی کے رومانی اسلوب سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

''یہ وہ شرر تھا جو شعلہ نہ بن سکا لیکن بجھ کر بھی وہ ایک دبی ہوئی چنگاری کی طرح اب تک گرمی اور حرارت کا چھوٹا سا خزینہ بنا ہوا ہے۔ کوئی کرید کر اسے دیکھے تو اس میں آج بھی تابندگی اور حرارت سے آنکھیں خیرہ کرنے اور دل میں گرمی پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔''[۱۱]

تنقیدی مضامین میں ان پہ رومانی اسلوب بہت ہی کم نظر آتا ہے۔ لیکن ان کے سفر نامے ''ساحل و سمندر'' میں تقریباً ہر جگہ ملتا ہے۔ اسی لئے ان کے ایک ہم عصر نقاد کلیم الدین احمد یہ لکھتے ہوئے نظر آتے ہیں:۔

''صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ زبان احتشام صاحب کی نہیں۔ شاید وہ سرور صاحب کی نقل کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن وہ اس اسلوب کو اپنا نہیں سکے۔۔۔۔ جب وہ اس طرز میں لکھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہاتھی خوش فعلیاں کر رہا ہے۔''[۱۲]

کلیم الدین احمد کا یہ تبصرہ محض تاثراتی ہے اور جملہ بازی سے زیادہ کچھ نہیں اس لئے کہ احتشام حسین صاحب کا یہ اسلوب نہ ''سرور صاحب کی نقل'' ہے اور نہ ''ہاتھی کی خوش فعلیوں'' سے عبارت ہے۔ بلکہ احتشام حسین نے سفر نامہ کے پیش نظر اس طرح کا اسلوب اختیار کیا ہے۔ سفر نامہ میں تنقیدی مضامین کا اسلوب نہیں برتا جا سکتا تھا۔

دراصل احتشام حسین کا اسلوب اردو تنقید کے لئے ایک قدرتی نعمت ہے۔ ان کا پیرائیہ اظہار علمی وقار کا مالک ہے۔ طرز تحریر نہایت سنجیدہ، متین، ہموار اور استوار ہے۔ بیان میں سادگی اور انداز میں ادبیت ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں ادبی بصیرت اور علمی بصارت کے جلوے ہیں۔ ان کا اسلوب ڈھیلا ڈھالا نہیں بلکہ ڈھلا ڈھالایا ہے۔ ان کا تنقیدی تفکر اور تفلسف ان کے اسلوب کا ساز و سامان بن جاتا ہے۔ ان کے اسلوب کی سب سے نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ جذبات کے دھارے میں قاری کو بہا نہیں لے جاتا۔ بلکہ قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلتا ہے اور بہت دیر تک اور دور تک ذہن و شعور کا رفیق رہتا ہے۔ اسلوب میں لفظ و معنی کے ارتباط باہمی کی بڑی قدر و قیمت ہے۔ مواد کا تعلق براہ راست معنویت سے ہے جو احتشام حسین کے اسلوب میں نمایاں ہے۔

ابن رشیق قیروانی نے اپنی کتاب باب ''اللفظ والمعنی'' میں واضح طور پر تحریر کیا ہے:

''جو الفاظ کو معنی پر ترجیح دیتے ہیں وہ کئی گروہوں میں منقسم ہیں۔ ایک جماعت

عرب جاہلیت کے انداز، پر شکوہ الفاظ، بلا تکلف کی طرف مائل ہے۔۔۔۔۔"

وہ مزید کہتا ہے کہ:۔

"اس گروہ کی دوسری جماعت کو جو اصحاب قعقعہ (پھو نکنے والا) میں شمار ہوتی ہے۔وہ شوکت الفاظ کو لایعنی قرار دیتے ہیں۔"[۱۲]

در حقیقت بنیادی بات مقصود کلام کی ہے۔اسی کے اعتبار سے معانی مقدم قرار پاتا ہے۔ معانی کا تعلق خیال سے ہے۔ عامی اور عالم دونوں کے خیال یکساں نہیں ہو سکتے۔اسی لئے الفاظ کے استعمال میں بھی عامی اور عالم کی تفریق نمایاں۔احتشام حسین کے اسلوب کی سب سے بری خوبی یہ ہے کہ وہ ایک عالم کی حیثیت سے عامی کے خیال کی بھی توضیح اور تشریح پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ جس سے ان کی عبارت دلوں میں اتر جاتی ہے۔اس لئے کہ نا امیدی و حرماں نصیبی کے عالم میں بھی دامان خیال ان کی نوک قلم سے نہیں چھوٹنے پاتا ہے۔وہ ادب میں سماجی حقائق، تہذیبی و معاشرتی اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں اسی لئے ان کا اسلوب بھی انھیں حقائق کا امین و ترجمان ہے۔

۱۔ Vicorian Prose (1830.1880)p(xxi)

۲۔ The making of literature (p.304)Indian

۳۔ ویرانے۔از سید احتشام حسین (دیباچہ) ص۔۶

۴۔ عکس اور آئینے۔از سید احتشام حسین (دیباچہ) ص۔۶

۵۔ تنقیدی جائزے۔از سید احتشام حسین۔ ص۔۱۰۰

۶۔ روایت اور بغاوت۔از سید احتشام حسین۔ ص۔۲۹۶،۲۹۵

۷۔ حسرت کی شاعری۔احتشام حسین، ماخوذ از "منتخب ادب"
مرتبہ احتشام حسین اور غلام ربانی تاباں، حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ص۔۱۰۰

۸۔ ذوق ادب اور شعور، سید احتشام حسین۔ ص۔۲۵۳

۹۔ تنقید اور عملی تنقید۔از سید احتشام حسین۔ ص۔۲۸،۲۷

۱۰۔ تنقید اور عملی تنقید۔از سید احتشام حسین۔ ص۔۱۷۸،۱۷۷

۱۱۔ افکار و مسائل۔از سید احتشام حسین۔ ص۔۱۲۴

۱۲۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔کلیم الدین احمد۔ ص۔۲۸۷،۲۸۶

❖❖❖❖

معترضینِ احتشام حسین

فضل امام رضوی

جدید اردو تنقید کے اہم ستون پروفیسر سید احتشام حسین جہاں اپنے تنقیدی نظریات اور ادبی رجحانات کے باعث ایک پوری نسل کو متاثر کرتے ہیں اور جس سے ان کے ہم عصر بھی مستفید ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں ان سے اختلاف رائے کرنے والے بھی مل جاتے ہیں۔ اختلاف رائے کرنے والوں میں زیادہ تر ایسے افراد ہیں جو ردِ عمل کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اعتراض اور اختلاف کی کوئی حد نہیں ہے اور تعرض اور اعراض کے کوئی زاویے بھی قطعیت نہیں رکھتے ہیں۔ لیکن معترضین میں بھی دو طرح کے طبقے ہیں۔ ایک طبقہ تو وہ ہے جو بنیادی طور پر ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کا ہی مخالف ہے جو براہ راست احتشام حسین پر اعتراضات نہیں کرتا ہے بلکہ نظریاتی سطح پر اختلاف کرتا ہے۔ دوسرا طبقہ وہ ہے جو براہ راست احتشام حسین کے انتقادی افکار و نظریات سے اختلاف کرتا ہے۔ بہر کیف ان دونوں طبقے کے افراد ہر دور میں رہے ہیں۔ لہٰذا ان کا سلسلہ مولوی اختر علی تلہری سے لے کر پروفیسر حامدی کشمیری تک کسی نہ کسی شکل میں ملتا ہے۔ اختر علی تلہری نے احتشام حسین پر ترقی پسند ادب کے ضمن میں ان کے تنقیدی نظریات سے اختلافات کیئے ہیں۔ ان کے اعتراضات کا آغاز احتشام حسین کے مضمون "حالی اور پیروئ مغربی" سے ہوتا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس اختلاف نے مباحثے کا اعتدال کھو دیا اور نوبت مناظرہ تک پہنچ گئی۔ اختر علی تلہری نے احتشام حسین کے ایک دوسرے مضمون "نیا ادب اور ترقی پسند ادب" پر بھی اعتراض کیا۔ لیکن اس مضمون پر بھی ہونے والے مباحثے نے توازن کھو دیا۔ اختر علی تلہری کے اعتراضات کے جوابات سیّد احتشام حسین نے خود دیئے۔ جس میں سنجیدگی اور متانت کو بہر طور برتا گیا ہے۔ اختر علی تلہری کے اعتراضات اور احتشام حسین کے جوابات انتہائی اختصار سے پیش خدمت ہیں۔

"حالی اور پیروئ مغربی" کے ذیل میں اختر علی تلہری نے احتشام حسین کی تنقید

نگاری پر اعتراض کی نوعیت ذرا بدل دی ہے۔ وہ یہ خیال ظاہر کرتے ہیں:

"نئے ادیب ہر چیز کو ترقی پسندی کی عینک سے دیکھنے کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ انھوں نے حالیؔ کے شعر میں زبردستی 'مغربی' کے معانی 'مغربی شاعری' کے لئے۔"

احتشام حسین نے اس اعتراض کا جواب دیا جس کی تفصیل ان کے مجموعہ مضامین "ادب اور سماج" میں درج ہے۔ اس مقالہ میں اتنی گنجائش نہیں کہ پوری بحث کا خلاصہ پیش کیا جائے۔ مگر پھر بھی بحث کا مطالعہ اسی نتیجہ تک پہنچاتا ہے کہ یہ بحث برائے بحث تھی۔ اختر علی تلہری خوب واقف تھے کہ "پیرویٔ مغربی" سے حالیؔ کیا تعبیر کرتے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اختر علی تلہری ترقی پسند تحریک اور احتشام حسین کے خلاف کچھ لکھنا چاہتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے اس مضمون کو (جو ابتداء میں ایک ریڈیائی تقریر تھا) ایک بہانہ بنالیا۔ مولوی اختر علی تلہری رقم طراز ہیں:

"احتشام حسین صاحب قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی کے قائل ہیں، منطقی حیثیت سے یہ درست نہیں۔ کیونکہ جس طرح نیا ادب قدیم ادب کی نفی کرتا ہے اسی طرح ترقی پسند ادب بھی قدیم ادب کے باہر کی چیز قرار پائے گا۔ یہ منطقی سقم اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ احتشام حسین صاحب کے ذہن میں دونوں کا فرق واضح نہیں۔ ترقی پسند ادب کی تعریف کرنا ضروری ہے۔ تشریح اور توضیح کافی نہیں۔ احتشام صاحب اس سے گریز کرتے ہیں۔ احتشام صاحب لاکھ کہیں لیکن ترقی پسند ادب کا مقصد، اشتراکیت اور اشتراکی ادب کی اشاعت کے سوا اور کچھ نہیں۔"[۱]

پروفیسر احتشام حسین نے اس کا جواب جو تحریر فرمایا ہے وہ بھی مختصر اً ملاحظہ ہو:۔

"میں نے ترقی پسندی کی تعریف کے سلسلے میں اپنی بے بضاعتی کا اظہار کیا تھا بلکہ اس کی جگہ ترقی پسندی کی توضیح اور تشریح اچھی طرح کر دی تھی۔ لیکن مولانا تعریف پر مصر ہیں۔ میں نے کہا تھا کہ کسی نے آج تک شعر و ادب کی مکمل تعریف نہیں کی۔ مولانا فرماتے ہیں کہ ایسا ہوا کرے، ترقی پسندی کی تعریف تو کرنا ہی پڑے گی۔ میں نے کہا تھا کہ ہر شخص کا شعور اس کے مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور جمالیاتی تصورات کی وجہ سے نیز اقتصادی اور معاشی، معاشرتی روابط کے سبب سے قدرے مختلف ہوگا۔ اسی لئے ترقی پسند ادب کی تعریف آسان نہیں۔ مولانا فرماتے ہیں، ہاں یہ تو ٹھیک ہے لیکن پھر بھی آپ تعریف کیجیے۔ اگر

میری تشریح اور توضیح کے بعد بھی ایک منطقی تعریف کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے تو میں جواب میں خاموشی اختیار کرتا ہوں۔"

اس ذیل میں احتشام حسین مزید رقم طراز ہیں:۔

"کوئی شخص جو ادب کو تاریخی طاقتوں کا اور زندگی کی کشمکش کا مظہر سمجھتا ہے جو آزادی چاہتا ہے، جو عام انسانوں کو انسان سمجھ کر ان میں تمدن کی تمام برکتوں کی اشاعت کرنا چاہتا ہے، جو جمہوریت پسند ہے، جو حقیقت پسند ہے اور جو ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا وہ آج ترقی پسند ہے۔۔۔ آج ترقی پسندی کے لئے مسلمان ہندو، اشتراکی اور لامذہب ہونے کا سوال نہیں ہے ممکن ہے کبھی ہو آزادی، مساوات اور جمہوریت کے بڑے محاذ پر جو لوگ ایک ساتھ صف آراء ہیں وہ ترقی پسند ہیں۔ ان میں کندھے سے کندھا جوڑے ہوئے مختلف مذہب وملت کے لوگ ہو سکتے ہیں۔ فنی حیثیت سے ان میں خلوص، شعریت، ادبیت۔ الفاظ و معنی کا توازن ہونا چاہیئے۔ بس اگر یہ ہے تو مذہب وملت کا سوال نہیں، مولانا نے مذہب کی بحث پیدا کر کے بہت سے لوگوں کو ترقی پسندی سے بدظن کرنا چاہا ہے۔ لیکن قومی اور بین الاقوامی حالات ایسے ہیں کہ لوگ زندگی، زندگی کے اصل مطالبات کو سمجھیں گے۔ اگر کوئی ترقی پسند اشتراکی ہے اور ادبی کاوشوں میں اشتراکیت کی اشاعت کرتا ہے تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ترقی پسندی اور اشتراکیت مترادف ہیں۔"

اختر علی تلہری کے اعتراضات کے جوابات کے سلسلے میں احتشام حسین کی توضیحات اور تشریحات، ان کے نقطہ نظر کو بھرپور انداز سے اجاگر کرتی ہیں اور کوئی بھی غیر جانبدار اس بات کا اندازہ لگا سکتا ہے کہ دونوں کے اندر فکر میں بنیادی فرق ہے۔ لہٰذا دونوں ایک دوسرے سے اتفاق نہیں کر سکتے۔ مولوی اختر علی تلہری کے اعتراضات کی نوعیت صرف اس قدر تھی کہ وہ بہر صورت احتشام حسین پر اعتراضات کریں۔ دونوں کے نقطہ نظر میں بہت بُعد ہے۔ اس لئے مجبوری اور مہجوری لازمی تھی۔

احتشام حسین پر اعتراضات کرنے والوں میں جعفر علی خاں اثر لکھنوی، نیاز فتح پوری، ماہر القادری، ڈاکٹر سید عبد اللہ اور شبلی بی۔ کام وغیرہ بھی ہیں۔ ان تمام حضرات نے ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کے توسط سے احتشام حسین پر اعتراضات کئے ہیں۔ احتشام حسین نے اپنی تحریروں سے ان کے جوابات بھی دیئے ہیں۔ جواب الجواب کا سلسلہ

بھی جاری رہا۔ لیکن ان مباحث کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ احتشام حسین نے اپنی تحریروں سے مسکت جوابات دیئے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ احتشام حسین کی تحریروں کے منفی اثرات بھی مرتب ہورہے تھے اور انکی تنقید نگاری ہم عصروں کو بھی متاثر کررہی تھی۔

کلیم الدین احمد، احتشام حسین کے معترضین میں سب سے نمایاں ہیں۔ انھوں نے براہ راست احتشام حسین کی تنقید نگاری پر اعتراضات کئے ہیں گو کہ ان سے کوئی مباحثہ نہیں ہوا ہے لیکن کلیم الدین احمد نے تفصیل سے اعتراضات کیے ہیں۔ کلیم الدین احمد کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ:

''احتشام حسین میں خود نمائی اور خود پرستی ہے۔ وہ بار بار اپنے مضامین کا تعارف اور ان کی تعریف بھی کرتے جاتے ہیں،''

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ:

''احتشام حسین کو بھی یہ احساس کمتری ہے کہ انھوں نے کوئی مفصل اور مبسوط کتاب نہیں لکھی ہے۔''

تیسرا اعتراض ہے کہ:

''ایک دوسری کمزوری کا بھی احساس بار بار ملتا ہے اور وہ تکرار ہے ایک قسم کی باتیں، ایک قسم کے لفظوں میں اتنی بار ملتی ہے کہ طبیعت منغضہو جاتی ہے۔۔۔ شاید ہی کسی نقاد میں تکرار کی ایسی عمومیت ہے جیسی احتشام صاحب کے یہاں پائی جاتی ہے۔''

چوتھا اعتراض۔۔۔ ''احتشام حسین نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے۔ وہ نقال ہیں۔ ان کے تمام افکار، خیالات اور اصول و نظریات مستعار ہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں مارکس کی زبان سے کہتے ہیں اور جو دیکھتے ہیں مارکس کی نظر سے دیکھتے ہیں۔''

پانچواں اعتراض۔۔۔ 'احتشام حسین کے یہاں تضاد ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سیدھی طور پر بات نہیں کر سکتے۔ ان کا دماغ سیدھے اور ہموار راستے پر چلنا پسند نہیں کرتا۔ وہ ٹیڑھا میڑھا، پیچ و خم کھاتا ہوا چلتا ہے۔''

چھٹا اعتراض۔۔۔ ''احتشام حسین اسلوب کی سماجی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ لیکن ان کا اپنا اسلوب عوام کی سطح سے بہت بلند ہے۔ مزدور اور کسان اسے مدتوں تک نہیں سمجھ سکیں گے۔۔۔ ان کے اسلوب میں وہ شگفتگی، وہ شاعرانہ لطف و انبساط نہیں جو سرور صاحب

کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔"

احتشام حسین نے ان سب اعتراض کا جواب بہت ٹھنڈے دل اور دماغ سے دیا ہے۔ان کے یہاں جذباتیت غالب نظر نہیں آتی ہے۔ لکھتے ہیں:

میری تنقیدات پر سب سے زیادہ مفصل تنقید پروفیسر کلیم الدین احمد کی ہے۔ اپنے طنزیہ اور تحقیر آمیز انداز کی وجہ سے وہ بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے جو کچھ میری تنقیدوں کے متعلق ارشاد فرمایا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ مارکس کا عطیہ ہے، میرے پاس خود کچھ کہنے کو نہیں ہے۔ میں اپنا ذکر خود بہت کرتا ہوں اور خود نمائی سے کام لیتا ہوں۔۔۔ باتیں الجھا کے کہتا ہوں باتوں میں تضاد ہوتا ہے اور اسلوب میں بھی کوئی رنگینی نہیں ہے۔ مجھے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ اگر یہ سارے الزامات صحیح ہیں اور میری تحریروں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے تو مجھے لکھنا پڑھنا چھوڑ کر کوئی اور کام سنبھالنا چاہئے۔ لیکن جب ان کی ساری کتابیں اور سارے مضامین کچھ سیکھنے، سمجھنے اور اپنی اصلاح کرنے کے لئے بار بار پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم دونوں کی تخلیق بالکل دو طرح ہوئی ہے اور ہم بھی ایک دوسرے سے ادبی مسائل کے متعلق متفق نہیں ہو سکیں گے۔ کچھ تسکین اس بات سے بھی ہو جاتی ہے کہ جس کی کسوٹی پر میر، سودا، غالب، مومن، اقبال، جوش، فیض، فراق، آزاد، حالی، شبلی، مجنوں، سرور سب کے سب ناقص ٹھہرتے ہیں ممکن ہے کہ اس کسوٹی ہی میں کوئی خرابی ہو اور اس نے لکھنے والوں کے مافی الضمیر کو سمجھنے ہی کی کوشش نہ کی ہو یا نفسیاتی طور پر وہ ایک ایسی شخصیت رکھتا ہو جو متوازن اور صحت مند نہیں بلکہ احساس برتری یا کمتری نے اسے مریض بنادیا ہے۔ اس لئے خاص طور پر ان الزامات یا اعتراضات کا جواب دینے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔"

پروفیسر احتشام حسین کا جواب بہت مدلل ہے جس میں سبھی پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی اور ادبی دیانت داری سے پیش کیا گیا ہے۔اس کے بعد مزید کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہ جاتی ہے مگر اتنا عرض کر دینا ضروری ہے کہ خود کلیم الدین احمد کے یہاں تضادات کی بھرمار ہے۔ جب وہ اردو تنقید کو اُقلیدس کا خیالی نقطہ قرار دیتے ہیں تو پھر اُردو تنقید پر طویل کتاب لکھنے کی کیا ضرورت رہ جاتی ہے۔ احتشام حسین پر یہاں تکرار پر اعتراض کرتے ہیں اور خود تحریر فرماتے ہیں کہ۔۔۔ "تکرار کوئی بُری بات نہیں، بعض وقت یہ بہت ضروری بھی

ہوتی ہے۔"

ایک طرف وہ لکھتے ہیں کہ۔۔۔" احتشام حسین کے تنقیدی خیالات ایسے نہیں کہ ان پر تنقید کی عمارت تعمیر کی جاسکے"۔۔۔۔اور دوسری طرف احتشام حسین کی تنقید نگاری پر تفصیل سے اظہار خیال بھی فرماتے ہیں۔اس سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب کا بنیادی مقصد احتشام حسین کی تردید کرنا ہے۔وہ ترقی پسندی کے مخالف ہیں اور مغربی ادب اور تنقید سے شغف رکھتے ہیں۔اس لئے ان کے اعتراضات میں جھنجھلاہٹ اور سطحی پن نمایاں ہے۔ بہر کیف کلیم الدین احمد چاہے جتنے بھی معترض رہے ہوں ان کے شعور میں احتشام حسین کی تنقیدی اہمیت محفوظ تھی اسی لئے وہ اردو تنقید پر ایک نظر ڈالتے ہوئے بھی احتشام حسین کی انتقادی قدر و قیمت کو نظر انداز نہیں کر سکے اور ظاہر ہے کہ انھوں نے احتشام حسین کی انتقادیات سے منفی اثرات اخذ کئے ہیں۔

ڈاکٹر عبد المغنی دوسرے ادیب ہیں جنھوں نے احتشام حسین کی تنقید پر براہ راست اعتراض کئے ہیں۔احتشام حسین نے عبد المغنی کے مضمون کے متعلق تحریر کیا ہے:

"حال میں ایک نسبتاً نئے ادیب عبد المغنی صاحب کا ایک مضمون میری تنقیدی کاوشوں کے متعلق رسالہ "ادیب" علی گڑھ میں شائع ہوا ہے۔شدید اختلاف کے باوجود مجھے یہ مضمون بہت پسند آیا کیوں کہ اس سے کم سے کم میری ایک خواہش پوری ہوتی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ مجھ پر سخت اعتراضات کئے جائیں۔ لیکن اعتراض کرنے والے نے میری تحریریں غور سے پڑھی ہوں۔ میں عظمت کا مدعی نہیں ہوں۔۔۔اس مضمون کو پڑھ کر مجھے اس لئے تسکین ہوئی کہ اس کے لکھنے والے نے ہمدردانہ میرے خیالات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور جہاں اس کے ذہن یا عقیدے نے اتفاق کی گنجائش نہیں پائی وہاں اختلاف کیا ہے۔"

احتشام حسین کھلے دل و دماغ کے تھے۔ان کا ذہن کشادہ تھا۔اس لئے اپنے معترض کے اچھے پہلوؤں کے مداح تھے۔یہی سبب ہے کہ انھوں نے اعتراضات کے جواب میں طنز و تشنیع سے کبھی کام نہیں لیا ہے بلکہ علمی دیانت اور برگزیدگی ہمیشہ پیش نظر رکھتے رہے۔ عبد المغنی کا یہ مضمون ان کے مجموعہ مضامین "نقطہ نظر" میں شامل ہے۔ احتشام حسین کی وفات کے بعد انھوں نے دو اور مضامین تحریر فرمائے۔ ایک کا عنوان "احتشام

حسین اور نئی نسل" ہے اور دوسرے کا عنوان "احتشام حسین اور عملی تنقید" ہے ان مضامین میں بھی اعتراضات ہیں۔ عبدالمغنی کا اعتراض ہے کہ:

"ان (احتشام حسین) کے یہاں شدت، سخت کوشی اور تبلیغ کے عناصر نمایاں ہیں۔" "وہ حقیقت کو اشتراکی تصور میں محدود سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ ہر ادیب اور فنکار کے لئے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ اشتراکی نہج پر طبقاتی کشمکش میں محنت کشوں کا طرفدار ہو۔ یہ بات سیاسی اعتبار سے کتنی ہی دلفریب ہو، ادبی تنقید کے معیار سے گری ہوئی ہے۔ ادب بھان متی کا کنبہ نہ ہو لیکن بہر حال وہ ایک وسیع اور متفرع چیز ہے۔ احتشام صاحب کا خالص اشتراکی نظریۂ حقیقت، ادب کی اسی خصوصیت کو نظر انداز کر دیتا ہے۔"

"ادب کی روحانی بنیاد سے انکار کے باعث جناب احتشام حسین نے مقدار سے خصوصیتوں کے لانے اور فنونِ لطیفہ کو عوام کی چیز بنانے کا جو نقطۂ نظر پیش کیا ہے وہ ان کی تنقید کو ادبی سے زیادہ سماجی بنا دیتا ہے۔"

"مخصوص تاریخی تجزیہ سے شغف نے احتشام صاحب کی تنقیدوں کو یک رُخی بنا دیا ہے۔ یہ یک رخی نوعیت ان کی قائدانہ یک رنگی سے کتنی ہی ہم آہنگ کیوں نہ ہو بعض اوقات اکتا دینے والی ہو جاتی ہے۔"

"ان (احتشام حسین) کی باتیں سراسر غلط مبحث ہیں۔ ادبی مسائل کو سلجھانے کے بجائے الجھا دیتی ہیں۔"

"ان (احتشام حسین) کا مضمون "ادب کا مادّی تصور" بہت ہی سطحی اور ناقص ہے۔"

عبدالمغنی کا یہ مضمون جس سے کہ اعتراضات کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے۔ احتشام حسین کی زندگی میں ہی شائع ہو چکا تھا۔ اس کے جواب میں احتشام حسین نے بہت ہی سلامت روی کا انداز اپنایا ہے جو ان کا اپنا مزاج تھا۔ احتشام حسین نے عبدالمغنی کے مضمون کی تعریف کرتے ہوئے تحریر کیا ہے:۔

"عبدالمغنی صاحب کا خیال ہے کہ مارکسی تصورات محدود ہیں۔ اس لئے میرا نقطہ نظر بھی محدود ہے اور میں اس محدود نقطہ نظر کا مبلغ ہوں۔ اس کے علاوہ میں روحانی اخلاقیات سے بے بہرہ ہوں اس وجہ سے ذہنی الجھنوں کا شکار ہوں۔۔ یہاں صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ غلط یا صحیح میرے ذہن میں تنقید کا تصور، فلسفہ ادب کا سا ہے اور میں تقریباً اس

نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ادب کی محض ادبی تنقید ایک مفروضہ ہے، زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ادب جن اجزاء سے مرکب ہے وہ محض فن کے تصور سے گرفت میں نہیں آسکتے۔انھیں ادیب کے مکمل علم و شعور میں تلاش کرنا اور اس کے مقصد کی روشنی میں اس کا جائزہ لینا چاہئے۔ادیب کے شعور کی پرکھ میں ہر ناقد اپنے پیمانہ علم واحساس کی وجہ سے افراط و تفریط کا شکار ہو سکتا ہے اور میں خود کو اس سے ماورا نہیں سمجھتا لیکن اس میں زندگی، تہذیب اور علوم کا تذکرہ ایک غیر ادبی یا غیر تنقیدی فعل ہے ایسا نہیں ہے، میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ ادب انھیں سے وجود میں آتا ہے اگر چہ ان سے وجود میں آنے کے بعد اس کی ایک منفرد کیمیاوی حیثیت ہو جاتی ہے۔یہ ضروری نہیں کہ ادب میں مظاہر حیات کی جستجو کرنے والا ادب کے اصل منصب سے بے بہرہ ہو۔"

عبدالمغنی کے اعتراضات اور احتشام حسین کی وضاحت اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ دراصل عبدالمغنی، احتشام حسین کے نقطہ نظر سے اختلافات رکھتے ہیں اور اسی اختلافات کے نتیجے میں مزید اعتراضات وارد کرتے ہیں۔

احتشام حسین کے معترضین میں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی بھی شامل ہیں۔ان کے اختلافات کی نوعیت بھی خالص نظریاتی ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی کا نقطہ نظر ہے کہ ادب کے مطالعہ کے زیل میں تاریخی، سیاسی، سماجی پس منظر کے مطالعہ کی کوئی ضرورت نہیں ہے کیونکہ یہ پس منظر تاریخی کتب میں مل ہی جاتا ہے۔وہ مصر ہیں کہ عوام اور محرکات کے بغیر ادب کی تفہیم ہونی چاہئے خلیل الرحمن اعظمی اپنے تحقیقی مقالہ میں رقم طراز ہیں:۔

"دراصل احتشام حسین کے مزاج کو تاریخ وسیاست جیسے علوم سے بڑی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ان کا ذہن علمی اور منطقی زیادہ ہے، تخلیقی و جمالیاتی کم۔وہ اگر اس میدان میں آجاتے تو ڈاکٹر عابد حسین اور ڈاکٹر تاراچند جیسے تاریخ و تمدن کے محقق اور علماء کی طرح قابل قدر کتابیں لکھ سکتے تھے۔ان کے تنقیدی مجموعوں میں بعض ایسے مضامین بھی موجود ہیں جن کا ادبی تنقید سے بہت کم تعلق ہے۔"

خلیل الرحمن اعظمی نے بھی جو اعتراضات کا رُخ اپنایا ہے وہ بھی ان ادیبوں سے مختلف نہیں ہے جو ترقی پسند نظریات کے شدید مخالف ہیں۔

جدید شاعر عمیق حنفی بھی احتشام حسین پر اعتراض کرتے ہیں، عمیق حنفی اور

احتشام حسین کا مباحثہ اردو کی تاریخ جدیدیت مین اہمیت کا حامل ہے۔ عمیق حنفی کے اعتراضات کی نوعیت قدرے مختلف ہیں۔وہ احتشام حسین کے نقطہ نظر کی مخالفت کے ساتھ ان کی علمیت اوران کے تنقیدی شعور کو بھی شک وشبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں اور احتشام حسین کی شخصیت اورذات پر بھی حملہ آور ہو جاتے ہیں، عمیق حنفی کہتے ہیں:۔

"احتشام حسین فنکار سے اس کے آزادیٔ خیال کو سلب کر لینا چاہتے ہیں۔ قاری کے نقطہ نظر کو اہمیت دے کر فنکار کو اس کی بلندی سے نیچے اتار لینا چاہتے ہیں۔"

"احتشام حسین روایتی تنقید نگار ہیں اور فریق ثانی کے جملوں کو سیاق و سباق سے نوچ کر نئے رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔"

"احتشام حسین قدامت پسند اور رجعت پسند ہیں۔"

احتشام حسین نے اس کے جواب میں واضح انداز میں تحریر کیا ہے:۔

"ویسے تو میں مانتا ہوں۔ میں ایسی ادبی بحثوں کو نامناسب اور غیر مفید سمجھتا ہوں جو صرف دو شخصیتوں کے لئے مباحثے کی شکل اختیار کر لیں اور اصول سے ہٹ کر ذاتیات تک پہنچ جائیں لیکن اپنی طرف سے اسے ختم کرنے کے لئے چند سطریں لکھتا ہوں۔ گفتگو سنجیدہ، علمی اور مدلل ہو تو بحث گوارہ بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ عمیق حنفی صاحب کے اس خط کا کیا جواب ہو سکتا ہے جو اس کٹھ حجتی پر مبنی ہے کہ میں کہتا ہوں کہ جدید شاعری ہی شاعری ہے اور صرف وہی جدید شاعر ہے جسے موصوف کی دی ہوئی سند ہو۔"

عمیق حنفی کا لہجہ جارحانہ ہے اور احتشام حسین کا بدترین دشمن بھی انھیں قدامت پسند اور رجعت پرست نہیں کہہ سکتا ہے۔ عمیق حنفی کا انداز علمی سنجیدگی سے عاری ہے۔اس میں وزن و وقار اور توازن کا فقدان نمایاں ہے لیکن احتشام حسین نے ان کے جواب دئے اور اپنی سنجیدگی اور وضعداری کو برقرار رکھا ہے۔احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کا سنجیدگی سے مطالعہ کرنے والا کوئی بھی آدمی عمیق حنفی کے خیالات سے متفق نہیں ہو سکتا۔احتشام حسین نے اگران کا جواب نہ دیا ہوتا تو کوئی سنجیدہ قاری اس طرف متوجہ بھی نہیں ہوتا۔

احتشام حسین کے معترضین میں وارث علوی، پروفیسر وہاب اشرفی اور ظہیر

صدیقی کے نام بھی آتے ہیں۔ وارث علوی نے اپنے تنقیدی مضامین میں احتشام حسین کے نقطہ نظر سے اختلاف کرتے ہوئے ان پر اپنے انداز میں اعتراض کیے ہیں۔ وہاب اشرفی نے ماہنامہ ''آہنگ'' گیا کے احتشام حسین نمبر میں ''احتشام حسین کا تنقیدی رویہ'' نامی مضمون میں حسب ذیل اعتراض کیے ہیں:۔

''احتشام حسین کی اکثر باتیں جو ادب اور سماج یا ادب کی بنیادی باتوں کے بارے میں ہیں غیر اہم ٹھہرتی ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ جن مفکرین کے خیالات کی بنیاد پر وہ سارا ادبی ڈھانچہ کھڑا کرنا چاہتے ہیں کھوکھلا محض ہے۔۔ احتشام حسین شعور اور ادراک و خیال کی حیثیتوں کو مادی تصور کرتے ہیں اس لئے کہ ان کے خیال میں پہلے مادی وجود ہے پھر شعور، ادراک وغیرہ، منطق کا ایک معمولی طالب علم بھی اس نتیجے کو ناقص ہی کہے گا۔۔۔ پھر احتشام حسین کا یہ تصور کہ انسانی تخیل کا مادی حالات سے ماورا ہونا ناممکن نہیں، درست نہیں ہے۔''

ظہیر صدیقی کے اعتراضات بھی، وہاب اشرفی کے اعتراضات سے مماثلت رکھتے ہیں، ان اعتراضات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ان لوگوں نے احتشام حسین کی تنقیدی نگارشات کا احتساب نہیں کیا ہے۔ صرف ان کے نقطہ نظر کو ہی ہدف بنایا گیا ہے۔ لیکن یہ کسی نے نہیں بتایا کہ آخر کون سا نقطہ نظر مفید اور کار آمد ہے۔

ابھی حال ہی میں پروفیسر حامدی کاشمیری کی کتاب ''معاصر تنقید'' ایک نئے تناظر میں سامنے آئی ہے جو بقول مصنف ''اکتشافی تنقید'' کی داغ بیل ہے۔ گویا کہ یہ ایک نیا دبستان تنقید ہے جس کے موجد پروفیسر حامدی کاشمیری ہیں۔ اس کتاب میں سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ کسی بزرگ نقاد کو نہیں بخشا گیا ہے۔ ان کے نزدیک مجنوں، ڈاکٹر سید عبداللہ، آل احمد سرور، ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں وغیرہ وغیرہ مکتبی نقاد ہیں۔ احتشام حسین کو وہ مکتبی نقادوں میں تو نہیں شامل کرتے ہیں مگر ان کی تنقیدات پر معترض ہیں۔ حالانکہ ۲۶۹ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ایک نہیں ۴۹ جگہوں پر سید احتشام حسین کے نام نامی کا حوالہ کسی نہ کسی طور پر ضرور آیا ہے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ احتشام حسین پر شدید نظریاتی اختلاف رکھنے والے اور ان کی تنقیدات پر اعتراض کرنے والے بھی ان کی انتقادی اہمیت اور وجود کے بہر حال قائل اور معترف ہیں۔ پروفیسر حامدی

کاشمیری سید احتشام حسین پر اعتراض کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:۔

"سید احتشام حسین جو وسعت مطالعہ، متوازن ذہن اور سنجیدہ رویے کے لئے خاصی شہرت رکھتے ہیں اور جن کو نئی نسل کے ترقی پسند نقاد مثلاً قمر رئیس اور سید محمد عقیل سب سے بڑا ترقی پسند نقاد قرار دیتے ہیں، ادب اور مارکیت میں صحیح توازن قائم نہیں کرپاتے ہیں۔ یہ بات ان کے ہم عصروں اور بدقسمتی سے نئی نسل کے نقادوں کی سمجھ میں بھی نہ آسکی اور وہ ان کی تعریف کے پُل باندھتے رہتے ہیں۔ چنانچہ قمر رئیس لکھتے ہیں:"اردو تنقید میں جو وسعت گہرائی اور فلسفیانہ شعور کی روشنی پیدا ہوئی ہے بلاشبہ اس میں سید احتشام حسین کا سب سے زیادہ حصہ ہے۔" سید محمد عقیل، احتشام حسین پر اپنے مقالے کی ابتداء اس طرح کرتے ہیں:۔ "یہ کہنے میں بھلا کسے باک ہو سکتا ہے کہ احتشام حسین بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے اس وقت تک کے اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں"۔۔۔۔۔ اس سے یہ نتیجہ برآمد نہیں ہوتا کہ احتشام حسین کا رائج کردہ نقطہ نظر تنقید ادب کے لئے کوئی دقیع یا نتیجہ خیز یا قابل تقلید نقطہ نظر تھا اور یہ سنجیدہ اور صاحب الرائے لوگوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جارہا۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مطالعے سے یہ تلخ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ انھوں نے تمام عمر ایک ادبی نقاد کے فرائض انجام دینے کے بجائے مارکسیت کے ایک جوشیلے اور مخلص مبلغ اور مفسّر کا رول ادا کیا ہے جو ظاہر ہے ادبی نقاد کے بجائے ایک سیاست داں کا رول ہے، اس کے باوجود ان کی تنقیدی حیثیت کی غلو آمیز تعریفیں کرنا اور اُردو تنقید کی تہی مائیگی اور افلاس کو ظاہر کرتا ہے۔ حیرت ہے کہ آج بھی بعض حلقوں میں احتشام حسین کو ادبی تنقیدی روایت سے نہ صرف منسلک کیا جاتا ہے بلکہ اس روایت کے توسیع کاروں میں بھی شمار کیا جاتا ہے۔"

حامد کاشمیری کے درج بالا اعتراضات کی روشنی میں دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک تو انھیں احتشام حسین کی ترقی پسندیت سے چڑھ ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ انھیں ان کی غیر موجودگی میں بھی سراہا جارہا ہے اور لوگ ان کی تعریف و توصیف کرتے رہے ہیں۔ یعنی ایک طرح کا جذبہ حسد ہے جس سے احتشام حسین کی تنقید نگاری کو دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔ دراصل احتشام حسین نے نظریاتی تنقید پر بہت سے گراں قدر مضامین لکھے ہیں اور اپنے تنقیدی اصول و نظریات کی وضاحت پیش کی ہے جس سے ان کے وسعتِ مطالعہ کا اندازہ ہوتا

ہے۔ نظریاتی تنقید سے متعلق احتشام حسین سے زیادہ کسی بھی نقاد نے نہیں تحریر کیا ہے۔ وہ شعر و ادب کا مطالعہ سماجی تاریخی اور تہذیبی پس منظر اور ان سے متعلق عوامل و محرکات کی نشاندہی کے بغیر مکمل نہیں سمجھتے ہیں۔ حامدی کاشمیری نے جو پیرایۂ تنقید اپنایا ہے اس میں عدم توازن نمایاں ہے۔ وہ ایک خاص گروہ کے چند اشخاص کو ہی نقاد تسلیم کرتے ہیں۔ حیرت کی انتہا نہیں رہ جاتی ہے کہ جب وہ محمود ہاشمی کو اردو کا سب سے بہتر ادبی نقاد تسلیم کرتے ہیں اور یہ بھی لکھتے ہیں کہ اب تک ان کے مضامین کا کوئی مجموعہ نہیں شائع ہو سکا ہے اور نہ کوئی کتاب منظر عام پر آسکی ہے۔ مگر وہ سب سے بہتر علم و تدبر کے نقاد ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

"محمود ہاشمی نے گنتی کے چند مضامین لکھے ہیں لیکن کیفیت کے لحاظ سے ان کے بیشتر مضامین کئی ضخیم کتابوں پر بھاری ہیں۔۔ محمود ہاشمی بلاشبہ ایک خالص ادبی نقاد کے طور پر اپنی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔۔ محمود ہاشمی دقت نظر سے کام لے کر فن کے اندر مضمر رموز تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔"

میں نے اختصار سے چند جملوں پر اکتفا کی ہے ورنہ حامدی کاشمیری نے محمود ہاشمی کی تعریف کے واقعی پُل باندھ دیئے ہیں۔ اب ذرا آرباب علم و ادب منصفی سے کام لیں کہ جب حامدی کاشمیری اور انھیں جیسے دیگر حضرات محمود ہاشمی کو تو ایک خالص ادبی نقاد قرار دیتے ہیں۔ اور احتشام حسین کو ادبی نقاد تو کیا رجعت پرست اور قدامت پسند کے ساتھ ساتھ ادب فہمی سے بھی عاری قرار دینے کی مہم چلائے ہوئے ہیں۔ اس سے معترضین کی نیت سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے۔ دراصل احتشام حسین جدید اُردو تنقید کا منفرد نام ہے۔ جو اپنے آپ میں ایک مکتبہ تنقید ہے۔ جس نے ادب کا سماجیاتی، تاریخی، لسانیاتی، عمرانیاتی، تہذیبی، اور ثقافتی مطالعہ کے بعد ہی اپنے تنقیدی اصول و نظریات پیش کئے ہیں۔ انھوں نے ادب کا جمالیاتی مطالعہ بھی کیا ہے اور شعر و ادب کو شعوری سمجھتے ہیں۔ اسی سے وہ شعر و ادب میں روحِ عصر اور تاریخیت پر زور دیتے ہیں۔ وہ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کو شعر و ادب کے لئے مکمل نہیں سمجھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے وسعت مطالعہ سے جدید اُردو تنقید کو وزن و وقار عطا کیا ہے اور وہ سائنٹیفک تنقید سے اردو تنقید کو روشناس کرانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ احتشام حسین کے معترضین ان پر لاکھ اعتراضات کی بوچھار کریں مگر یہ حقیقت ہے کہ احتشام حسین جدید اردو تنقید کی ایک زندہ حقیقت کا نام ہے۔ ایسی حقیقت جو

فکر و فن اور علم و عمل کے امتزاج سے تنقید اور شعورِ تنقید کی شمع روشن کئے ہوئے ہے۔ ظاہر ہے کہ احتشام حسین نہیں ہیں مگر وہ جو اپنے کو "احتشامی دبستانِ تنقید" سے قریب تر سمجھتے ہیں وہ بروئے کار آئیں۔ ان کی تنقیدی روایت کو آج کے ماحول میں مزید وسعت اور فروغ دینے کی ضرورت ہے تاکہ "اکتشافی تنقید" کے نام پر "تعصباتی تنقید" کا سدِّباب ہو سکے۔

❖❖❖

احتشام حسین کی روایت اور جدید اردو تنقید

محمود الحسن رضوی

آج یہ مسئلہ غور طلب ہے کہ کیا جدید اردو تنقید کے لئے احتشام حسین کی روایت کو زندہ رکھنا اور اسے آگے بڑھانا ضروری ہے یا نہیں؟ حقیقت یہ ہے کہ اس روایت کو مٹانے کی مسلسل کوشش گذشتہ تیس برسوں سے ہو رہی ہے۔ یوں تو ان کی زندگی ہی میں نقادوں کا ایک گروہ مختلف جدید مغربی تحریکوں کے زیر اثر ان کے نظریات اور مستحکم رجحانات کے خلاف دبی دبی آوازیں اٹھاتا رہا تھا لیکن بعض مصلحتوں کے تحت ان پر اعتراض کرنے سے جھجکتے تھے۔ دراصل ساری اردو تنقید پر وہ اتنا چھائے ہوئے تھے کہ اس کو مٹانا کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ انھوں نے ادیبوں کی ذمہ داریوں کی طرف متوجہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

''اچھا ادیب اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی اپنی ادبی جدوجہد کو سماج کے عام مفاد کے کام میں لاتا ہے، اور اپنے خیالات کے پردے میں اجتماعی خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادب ایک تہذیبی عمل ہے اور تہذیب کا کوئی ادارہ محض فرد کی کاوش کا مرہون منت نہیں ہے۔ اس میں قوم کی زندگی کا دل دھڑکنا چاہئے۔''

رفتہ رفتہ یہ کوشش ہوتی رہی کہ ادب کے تہذیبی عمل کا رشتہ کاٹ دیا جائے اور قوم کے دلوں کی دھڑکنوں کو ادب سے دور کر دیا جائے۔ اس کے لئے کسی باقاعدہ اعلان کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ بس یہ کافی سمجھ لیا گیا کہ ایسے ایسے نئے تصورات کی اشاعت کر دی جائے کہ احتشام حسین کے نظریات اور اس کی روایت خود بخود مٹ جائے گی۔ پروفیسر محمد حسن کے تنقیدی کارناموں، پروفیسر عقیل کی ادبی خدمات یا اسی طرح ان کے نظریات سے قربت رکھنے والوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو نہ ترقی پسند نظریات کی باقاعدہ مخالفت کی ضرورت پڑے گی نہ ادب کی مقصدیت اور اس کے زندگی سے رشتے کے خلاف آواز بلند کرنے کی۔ وہ ایک مستحکم فلسفہ حیات کے قائل تھے جس کی صداقت سے ادیبوں کی

بڑی تعداد متاثر ہو رہی تھی اور معاشرتی تغیرات غیر معمولی طور پر ادب کا جز بنتے جا رہے تھے۔

چنانچہ ایک در پردہ بلکہ منظم سازش کے تحت کبھی ادیبوں اور شاعروں کے تخلیقی جذبات و محسوسات کو ان کے معاشرے سے الگ کر دینے کی کوشش کی گئی اور کبھی ادبی تخلیقات اور تنقید کا اتنا میکانکی، تکنیکی اور ریاضی سے قریب کر دینے پر زور دیا جانے لگا کہ احساس مروت کو آلات کا پابند بنا کر اسے کچل دیا جائے۔ مقصد یہ تھا کہ ادیب اور اس کے فن کو زندگی کے احساسات اور اس کی کشمکش کے اظہار سے بے نیاز بنا دیا جائے۔ احتشام حسین نے واضح طور پر متوجہ کیا تھا کہ:

"ترقی پسند ادیب، ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے جس سے زندگی کی نشو نما ہوئی۔۔۔۔ ترقی پسند ادیب، واقعیت اور حقیقت کو تخئیل کی بے راہ روی اور بے کار پرواز پر ترجیح دینا ضروری سمجھتا ہے۔ حقیقت خود بھی بدلتی رہتی ہے اور ایک ہی حقیقت طبقات کے نقطۂ نظر سے بھی مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے حقیقت کا حرکی تصور ضروری ہے۔"

یہاں احتشام حسین کے تنقیدی نظریات کا تفصیلی مطالعہ مقصود نہیں ہے لیکن بنیادی طور پر تاریخی حقائق کو پیش نظر رکھا، قدیم و جدید روایات سے قربت کا احساس، انسانی مفاد کا جذبہ، جدلیاتی نقطۂ نظر اور جدلیاتی طریق اظہار پر خاص طور سے توجہ دی۔ وہ اس پہلو پر زور دیتے ہیں کہ شاعر کا خیال، اسلوب طرز ادا اور زبان و بیان کی خصوصیات۔ غرض یہ کہ شعر و ادب کا کوئی عنصر سماج کے مادی حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ تو مقبولیت حاصل کر سکتا ہے نہ اسے معیار قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ ادبی تنقید کو پروپیگنڈہ، مادی مسائل کے شدت پسندانہ اظہار یا مارکسی اصولوں کی خالص تشریح سے بچا کر اپنے خیالات و تجربات کو فلسفیانہ اور منطقی دلائل کی بنیاد پر پیش کرتے ہیں اور تنقید کو نہ تو معاشیات کا شعبہ بنا دینے کی تائید کرتے ہیں نہ جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کرنے کے قائل ہیں۔ چنانچہ انھوں نے واضح طور پر لکھا ہے کہ:

"ادب کی جمالیاتی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی اہمیت کو دیکھنا ضروری ہے جس میں رجحانات جذبات کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں، جہاں شعوری یا غیر شعوری طور پر ادیبوں نے کسی سماجی نظام سے بغاوت یا ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ نئے علوم کی روشنی میں قدیم ادب کا جائزہ لینا ادبی اور لفظی موشگافیوں سے آگے لے جا کر ہمیں انسانوں کی اس بستی

میں پہنچا دیتا ہے مصنف جس کا خود ایک فرد تھا اور جس کی اچھائیوں اور برائیوں کو سمجھ کر اس نے آنے والی نسلوں یا خود اپنے زمانے کے لوگوں زندگی کے سمجھنے کی دعوت دی۔"

یعنی تحقیقی یا تنقیدی شعور معاشرتی تقاضوں اور انسانی مسائل سے الگ کر کے دیکھنا ایک طرح کا ادھورا عمل ہوگا جس سے قدروں کا مطالعہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مختلف علوم سے استفادہ کیا جائے، تحقیق کی باریکیوں پر گہری نظر ہو، فنی نقطوں کو پیش نظر رکھا جائے اور اسی بنیاد پر معیاری ادب کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ احتشام حسین نے ہر اس ادبی رجحان یا تنقیدی رویہ کے خلاف آواز بلند کی، جس سے انسانی علم انسانی مسرت اور انسانی امنگوں میں اضافہ نہ ہو یا جو تاریخ اور سماج کی ہمہ گیرتوں کو نظر انداز کر دے۔ اسی سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:۔

"اعلیٰ ادب، ادیب کی شعوری قوت کا نتیجہ ہوتا ہے اسے اس کے معمولی اور وقتی تجربات اور ہیجانات کا نتیجہ قرار دے کر تجزیہ کرنا صحیح نہیں ہو سکتا۔ اچھا ادب اپنے وقت کی چیز ہوتے ہوئے بھی ہر وقت کی چیز ہوتا ہے، اسے زندگی اور انسانی فطرت کو اس کی تمام پیچیدگیوں کے ساتھ سمجھنا چاہئے، روایت اور تغیر کا تاریخی احساس رکھنا چاہئے اور رائے دینا چاہئے کہ کسی مصنف یا ادیب نے کہاں تک زندگی کو حقیقی مسرتوں سے معمور کیا ہے۔"

اسی نظریہ کے اعتماد کا نتیجہ تھا کہ وہ لاشعوری کیفیات اور اس کے زیر اثر ادبی تجزیہ کو ایک مناسب انداز قرار دیتے ہوئے بھی قطعی طور پر قبول کرنے کو تیار نہ تھے کیوں کہ یہ رجحان بھی مادی زندگی کے محرکات اور تاریخی حقائق سے الگ ہو کر مطالعہ پر زور دیتا تھا۔ ان کے خیال میں:

"جب کوئی نقاد صرف لاشعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمایہ کو اسی پر ڈھالنے لگتا ہے تو انسانی شعور کی قوت تخلیق کی بڑی توہین ہوتی ہے۔ اور مادی زندگی کے وہ محرکات جو افراد ہی کو نہیں قوموں اور جماعتوں کو جہد حیات کا سبق دیتے ہیں غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ گویا حقیقت کی جستجو شاہراہ سے ہٹ کر صرف اس راستے پر کی جاتی ہے جو کہیں کہیں شاہراہ کے قریب آجاتا ہے۔"

اس طرح انسانی شعور کے وقار کو قائم رکھنے کے لئے عہد بہ عہد کی سماجی تبدیلیوں اور معاشرتی حقائق کو نظر انداز کر دینے سے کوئی مطالعہ مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ محض

اصطلاحات اور فلسفیانہ اصولوں کو پیش نظر رکھ کر تنقیدی اصول مرتب نہیں کئے جا سکتے۔ موجودہ دور کے بعض نظریات محض اصطلاحات اور مغرب کی نقالی کے زیر اثر رائج کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ غور نہیں کیا گیا کہ حقیقتاً اردو ادب کے مطالعہ میں ان سے کام لینا مفید بھی ہو گا یا نہیں۔ اسی لئے احتشام حسین نے بار بار زمان و مکان کے اثرات اور مخصوص معاشی، معاشرتی اور تاریخی حقائق کو ہر تجزیہ کے لئے لازمی شرط قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں:۔

''اصول، ضوابط اور قواعد کی گفتگو کرنے سے پہلے علوم کی پیدائش اور ان حالات کا جائزہ لینا ضروری ہے جن میں ان کی تخلیق ہوئی اور ان کے ارتقاء کی صورتیں پیدا ہوئیں۔ اگر اصول و ضوابط میں عہد بہ عہد تبدیلیاں نہ ہوتی رہتیں اور ان تبدیلیوں میں چند مخصوص معاشی، معاشرتی اور تاریخی حقیقتوں کا ہاتھ نہ ہوتا تو البتہ یہ ممکن تھا کہ اصلوں کو محض فلسفہ کی روشنی میں دیکھا جائے جہاں زمان و مکان کے اثرات کام نہ کر رہے ہوں۔ تعمیر و تخریب، شکست و ریخت اور ترمیم و تنسیخ کا عمل اصولوں کو کبھی ایک حالت پر قائم نہیں رہنے دیتا اور تغیر کا یہ عمل اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ انسانی سماج کے تغیرات علوم و فنون میں تغیر لاتے ہیں۔ اسی لئے جو اصول و قواعد ایک مرتبہ بنائے جاتے ہیں ان میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔''

تنقیدی عمل اتنے وسیع مطالعہ کا حامل ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں اس کے لئے ہر علم سے استفادہ ضروری ہے جس کے بغیر اس کا مقصد واضح نہیں ہو سکتا لیکن آج بعض ادبی تحریکات کی طرح اسے بھی مبہم اور غیر واضح بنا دیا گیا ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ کیا اردو ادب کے تجزیہ میں محض ان ٹیکنیکی اصطلاحات سے کام لیا جا سکتا ہے؟ گذشتہ ربع صدی میں بعض تنقیدی رجحانات اور اصطلاحات کی اشاعت کے پیش نظر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو کے لئے مفید نہ ہوں گی۔ اسی لئے احتشام حسین نے بہت پہلے متوجہ کر دیا تھا کہ:

''تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل و تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں بھی پہنچتی ہے۔ رنگ و بو اور کیف و کم کے غیر متعین دائرے میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعینی میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔۔۔ ممکن ہے وہ کئی علوم کے امتزاج کا نتیجہ ہو یا کسی علم کے ساز کا کوئی ایسا تار ہو جس پر جستجوئے حقیقت کی بحرانی اضطراب میں اچانک کسی

نقاد کی انگلی پڑ گئی ہو۔ ایسی حالت میں نقاد کے الفاظ اور اس کا فیصلہ بالکل عجیب نظر آئیں گے لیکن حقیقتاً وہ زمان و مکان میں پیدا ہونے والی تغیر پذیر حقیقت ہی کا پرتو ہوں گے۔"

اس طرح اگر ان عناصر پر توجہ نہ دی گئی تو تنقید کی قدریں بالکل مشکوک ہو کر رہ جائیں گی اور صرف ذاتی سانچوں کو بنا کر تجزیہ کی طرف قدم بڑھایا جائے گا چاہے فنی اقدار اور قارئین کے ذوق سے کوئی تعلق ہو یا نہ ہو۔ چنانچہ یہی مخصوص صحت مند تصورات تھے جن کے زیر اثر انھوں نے ۱۹۶۰ء کے بعد بعض ادبی رجحانات کے خلاف ایسی آواز اٹھائی جہاں سے ادب میں واضح طور پر وہ گروہ ابھر کر سامنے آرہا تھا جو ادب کو زندگی سے دور رکھنے کی کوشش سے کھلم کھلا غلامی، جبر، ظلم، ناانصافی، جہالت، تاریکی، خودکشی اور انتشار کی حمایت کر رہا تھا۔ اسی سلسلے میں انھوں نے یہ سوالات اٹھائے تھے کہ:

"۱۔ کیا زندگی کے لئے کچھ قدروں کی ضرورت ہے؟

۲۔ اگر ہے تو ادیب انھیں پیدا کر سکتا ہے یا ان کا محض اظہار کر سکتا ہے۔

۳۔ آج کا ادیب اگر سیاسی، اخلاقی، سماجی قدروں کا ذکر نہیں کرنا چاہتا تو وہ کیا چاہتا ہے اور کیوں جینا چاہتا ہے؟

اور اسی کے پیش نظر تفصیلی بحث کے بعد واضح طور پر یہ اعلان کیا کہ:۔

"اندھیرے اور روشنی کی کشاکش میں محض اندھیرے سے، زندگی اور موت کے تصادم میں صرف موت سے، ویرانی اور آبادی میں صرف ویرانی سے ہر شخص، ہر شاعر اور ادیب محبت نہیں کر سکتا۔"

چنانچہ احتشام حسین کے ساتھ نقادوں کا بڑا گروہ آگے بڑھا جس نے بے مقصد بے معنی اور ادب کو اظہار محض یا انکشاف ذات تک محدود کر دینے والے ادیبوں اور شاعروں کو حقیقی معنویت کا احساس دلایا اور ان کی ذمہ داریوں کی طرف متوجہ کیا۔ پروفیسر محمد حسن نے بھی نئی نسل کے ادیبوں کے ان غیر صحت مند رجحان کو ایک طرح کی بے اعتمادی کی کیفیت قرار دیا اور لکھا کہ:

نئے ادیبوں میں بہت سے ایسے ادیب ہیں جو ہر قسم کے انقلابی تصورات کا مذاق اڑاتے ہیں۔ ہر ترقی کو ترقی معکوس قرار دیتے ہیں ایک گہری اور سیاہ قلب مایوسی کا پرچار کرتے ہیں اور انسانیت کو ابدی تنہائی اور جاودانی محرومی اور کلبیت میں لپٹا ہوا دیکھتے ہیں۔ اور

اسی کی رعایت سے ایسا الجھا ہوا پیچیدہ ٹیڑھا میڑھا انداز بیان اختیار کرتے ہیں کہ اپنی بات خود ہی سمجھتے ہوں تو سمجھتے ہوں کوئی دوسرا نہیں سمجھ پاتا۔ انھیں نہ عوام پر بھروسہ ہے نہ سننے والوں پر اعتماد۔"

ظاہر ہے یہ اتنا مصنوعی اور زبردستی لادا جانے والا رویہ تھا جو نہ تو قابل قبول ہو سکتا تھا نہ خود اس کے مقلدین کو اس پر اعتماد تھا۔ اس کے پیچھے سستی شہرت حاصل کرنے کی خواہش بھی شامل تھی اور خود پرستی کی کیفیت تھی اور اسی خود پرستی نے انھیں رجعت پسندی سے قریب کر دیا۔ چنانچہ نہ معلوم کتنے شاعروں، ادیبوں اور افسانہ نگاروں کو شہرت کے لئے آگے بڑھانے کی کوشش کی گئی لیکن جب عوام اور قارئین میں جگہ نہ بنا سکے تو ان کا طلسم ٹوٹ کر بکھر گیا۔ لیکن ابھی یہ رجحان مٹ ہی رہا تھا کہ تنقید کے ذریعہ مغربی اصطلاحات کو بنیاد بنا کر نہ معلوم کیسے کیسے تصورات شامل کرنے کی کوشش کی جانے لگی۔

دلچسپ پہلو یہ ہے کہ اردو کی قدیم تنقید سے لیکر موجودہ دور تک یہ مباحث کسی نہ کسی شکل میں ہمیشہ پیش نظر رکھے گئے ہیں۔ اسلوبیات، ساختیات، پس ساختیات، موجودہ تناظر اور مغربی اصطلاحات کی روشنی مین نہ سہی، کیا کوئی منزل تھی جب انھیں نظر انداز کیا گیا ہو؟ ہاں مغربی مفکروں کے پیچیدہ تشریحات اور ریاضی کے فارمولوں کو شامل کر کے بعید از فہم حوالوں کا سہارا نہیں لیا گیا تھا۔ یہ سب کچھ یہی تو ہے کہ شعر و فن کے عوامی، جذباتی اور احساسات کے نازک تقاضوں سے الگ کر دیا جائے۔ تہذیب، فن اور ادبی ذوق کا جو بیش قیمت ورثہ ہمیں ترکہ میں ملا ہے اس کی روایات کو یکسر مٹا دیا جائے۔ احتشام حسین نے انھیں پہلوؤں کو تو اہمیت دی تھی اور اس بات پر زور دیا تھا کہ جب ادبی کشمکش اس منزل تک پہنچ جائے تو ذمہ دار نقادوں کا خاموش رہ جانا بہت بڑی کوتاہی ہو گی۔ ان کا فرض محض اتنا ہی نہیں ہے کہ شعر و ادب کے فنی تقاضوں یا عوامی مسائل کی طرف متوجہ کریں، محض یہی نہیں کہ فنکاروں کے سطحی معیاروں، یا فنی ناپختگی پر اعتراضات کر دیں بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ اگر ادب کو پرکھنے اور اس کے مطالعہ کے سلسلے میں انتشار پیدا کرنے کی کوشش کی جائے تو صحت مند رجحانات کی تبلیغ و اشاعت کو تنقید کا بنیادی مقصد بنا لیا جائے۔ آج ملک جن حالات سے گزر رہا ہے، ادب کی معنویت کو جس طرح مبہم اور ناقابل فہم بنا کر قاری سے دور کیا جا رہا ہے، ان حالات میں خاموش رہ جانا یا غیر صحت مند عناصر کے خلاف صف آرا ہو کر آواز بلند

نہ کرنا بہت بڑی کوتاہی ہوگی۔ احتشام حسین نے یہی تو کیا تھا کہ تنقید نگاروں کا ایک گروہ پیدا کر دیا بلکہ وہ شعراء اور ادیب جو کہتے تھے کہ ہمیں تنقید کی ضرورت ہی کیا ہے، ان کو نہ صرف اس کا شوق پیدا کیا بلکہ اس کی اہمیت کا قائل کر دیا۔ جوش ایسا شاعر جس نے یہ کہا تھا کہ:

رحم اے نقاد فن یہ کیا غضب کرتا ہے تو
کوئی نوک خار سے چھوتا ہے نبض رنگ و بو

محسوس کر لیا تھا کہ تنقید محض نوک خار نہیں ہے۔ یہ سب احتشام حسین ہی کی دین تھی، لیکن آج شدت سے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ جیسے ان کے نظریات سے قربت رکھنے والے بھی غیر صحت مند عناصر کے خلاف کھل کر آواز نہیں بلند کر رہے ہیں۔ جیسے وہ بے تعلق سے ہوگئے ہیں۔ یہی سبب تو ہے وہ دبستان جس پر پوری طرح احتشام حسین کی روایت حاوی تھی آج خاموش ہوگئی۔ نئی نسل کے بہت کم نقاد ہیں جو ان کے بتائے ہوئے نظریات اپنانے پر توجہ دے رہے ہوں، وہ مغرب کی بھاری بھر کم اصطلاحوں سے مرعوب نظر آتے ہیں اور ہماری صفوں میں جمود سا پیدا ہو چکا ہے۔ ان غیر صحت مند عناصر کا مقابلہ کرنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ اعلیٰ قدروں کی اشاعت و تبلیغ کی جائے دوسرے غیر مفید اور غیر منطقی رویہ کے خلاف منظم آواز اٹھائی جائے۔ ہمیں خود غور کرنا ہوگا کہ ہم یہ فرائض انجام دے رہے ہیں یا نہیں؟ ممکن ہے یہ بات تلخ ہو لیکن اسے نظر انداز کر دینا سخت کوتاہی ہوگی کہ کیا پروفیسر محمد حسن، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر سید محمد عقیل، پروفیسر شارب رودولوی، پروفیسر عبد الحق، پروفیسر فضل امام، ڈاکٹر علی احمد فاطمی وغیرہ نے موجودہ انتشار پسند تنقیدی رویوں کے خلاف واضح طور پر منظم انداز میں اپنے نظریات کی اشاعت پر زور دیا؟ یہی تو آج احتشام حسین کی روایت کے محافظ اور اس کے ورثہ دار ہیں۔ یہ سب ممتاز دانشور بھی ہیں، وسیع مطالعہ کے مالک بھی۔ ان میں ہر ایک کی خدمات سے باذوق قارئین متاثر بھی ہیں اور سب سے بڑھ کر کہ وہ پوری طرح ادبی حلقوں کی رہنمائی کر سکتے ہیں لیکن جیسے کچھ افراد اپنی مصلحتوں کی بنیاد پر اتنا حاوی ہو چکے ہمارے ان ناقدین کی آواز کمزور محسوس ہونے لگی ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے محمد علی صدیقی کے علاوہ ایسا کوئی جدید نقاد نظر نہیں آتا جس نے ان غیر مفید رجحانات کی وضاحت کے سلسلہ میں باقاعدہ مضامین لکھے ہوں۔ میں نہیں کہتا کہ یہ رجحانات یا رویے مکمل طور پر غیر ضروری یا نامناسب ہیں، ان کے صحت مند

پہلوؤں پر عمل کرنا، انھیں اپنانا نہایت ضروری ہے، ان کو اپنایا بھی گیا ہے لیکن، عرض صرف یہ کرنا ہے کہ اس کو قبول کر کے ایک طرح کی شدت پسندی اختیار کر لینا غلط ہو گا۔ احتشام حسین کی یہی اعتدال پسندی ہی تو تھی جس نے تنقید کے ہر نقطۂ نظر کو کمزور کر کے ان میں امتیازی حیثیت پیدا کر دی تھی۔ ہم امید کرتے ہیں کہ نئی تنقید اور نئی نسل کے نقادان کی قائم کی ہوئی روایات کو نہ صرف قبول کریں گے بلکہ اسے وسیع سے وسیع تر کرنے پر دھیان دیں گے۔ اگر یہ ہو سکا تو احتشام حسین کو سب سے بڑا خراج عقیدت ہو گا۔ احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا تھا کہ:

"موجودہ نقاد کے ذہن پر مختلف آسیبوں کا سایہ پڑ رہا ہے جسے محض جھاڑ پھونک سے دور نہیں کیا جا سکتا۔"

ان کا یہ خیال آج بھی پوری طرح صادق آتا ہے چنانچہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان آسیبوں سے پہلے ہی سے بچایا جا سکے۔

کچھ احتشام حسین کے تنقیدی طریق کے بارے میں

عتیق اللہ

احتشام حسین کا انتقال ۱۹۷۲ء میں ہوا۔ گویا موجودہ نسلوں اور ان کے درمیان تقریباً ۲۸۔۳۰ برس کا وقفہ ہے۔ تیس برس پہلے کے مقابلے میں آج کی تنقید زیادہ پیچیدہ، زیادہ تکنیکی اور زیادہ علمی ہے۔ احتشام حسین کے زمانے میں تاثراتی اور نفسیاتی تنقید کے کچھ نقوش ضرور موجود تھے لیکن ترقی پسند نقادوں کی نسبت ان میں وہ خروش نہیں پایا جاتا تھا جو ہمارے قاریوں کے بڑے حلقے کو اپنی طرف مائل و قائل کر سکے۔ حتّیٰ کہ حسن عسکری کی جھلکیوں کو بھی تحصیل علم کی غرض سے کم تحصیل لطف کی غرض سے زیادہ پڑھا جاتا تھا۔ ان میں گہری سنجیدگی علمی متانت اور مرکز جوئی کی کمی تھی تاہم ان کے مضامین میں گہری تجزیہ کاری کے ساتھ مغربی ادب کے نئے رجحانات کی فہم پڑھنے والے میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے کافی تھی۔ "نئے" کی لاش کا جو سلسلہ میراجی سے شروع ہوتا ہے حسن عسکری اپنی تحریروں کے ذریعے اس کی نئی توسیع کرتے ہیں۔ جس نے ان کا مرغوب طنز و تضحیک والا اسلوب بڑا دلکش بنا دیتا ہے۔ احتشام حسین ہوں یا مجنوں گورکھپوری یا ممتاز حسین، ان حضرات کا ادب کے علاوہ دوسرے شعبہ ہائے علوم سے بھی گہرا تعلق تھا۔ ان میں سے کسی ایک نقاد نے بھی زندگی اور ادب کو سمجھنے کے ضمن میں کبھی کھلنڈرے پن کو راہ نہ دی۔ ہمیں بالخصوص موجودہ علمی تناظر اور پیچیدہ تر حوالوں کی روشنی میں احتشام حسین بڑے مخلص، معصوم اور دوٹوک نظر آتے ہیں۔ ان میں اپنے استدلال کو قائم و برقرار رکھنے اور اسے صحیح سے صحیح تر ثابت کرنے کی سعی تو ملتی ہے لیکن وہ ضد، ہٹ دھرمی اور جا اور بے جا اصرار نہیں ملتا جو سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ بنا سکتا ہے یا اس طرح کے گمان پیدا کر سکتا ہے۔ ان کی زبان اور ان کے اسلوب میں اپنے نظریے کو ادا کرنے کی ایسی طاقت ضرور تھی جو سنجیدہ ذہنوں کو بڑی دیر اور دور تک اپنا ہم نوا بنا لیتی تھی لیکن حوالوں کی مسلسل بھرمار اور چمک دمک سے عاری ہونے کی وجہ سے رعب و داب کے اس جوہر کا اس میں فقدان تھا جو

کواکب کچھ ہیں اور انھیں کچھ ثابت کر سکے۔ اس معنی میں احتشام حسین اپنی لیک پر تا بہ آخر قایم رہے کہ وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے۔

آپ ہم کو بخوبی علم ہے کہ گذشتہ کم و بیش تیس برس اسی کشمکش کی نذر ہو گئے کہ ادب کے لیے نظریہ کی ضرورت ہے بھی یا نہیں؟ اس امر پر بھی بالتکرار زور دیا گیا کہ نظریے کی موت واقع ہو گئی ہے۔ ادب آپ اپنا جواز ہے۔ جس کی بنیادیں داخلی تحرک اور وجدان کے تقریباً غیر واضح عمل میں مضمر ہیں۔ دراصل جب بھی نظریے کو رد کرنے کی بات کہی گئی، وہاں نظریے سے مراد محض مارکسی نظریہ تھا۔ ظاہر ہے مارکس نے ادب و فن کے تعلق سے کبھی کسی ایسے نظریے کی تشکیل نہیں کی تھی جسے اس کے اقتصادی، سیاسی اور فلسفیانہ تصورات کے پہلو بہ پہلو رکھ کر سائنسی نظریے کا نام دیا جا سکے۔ اس نے ادب و تہذیب کی جمالیات کی تشکیل بھی نہیں کی تھی، یعنی ادب و تنقید کے تعلق سے ترجیحات کی تعین کا مسئلہ ہی نہ تھا بلکہ بالعموم مارکس اور اینگلز نے ادبی مطالعات یا ادب کی پسندیدگی اور ذوق یا میلان میں ایک ایسے عمومی پن کی جھلک نمایاں تھی جو روایت کی توثیق کرتا تھا۔ بعض چیزوں میں اگر انھیں کشش محسوس ہوتی تھی یا انھیں پسند آئی تھیں تو پسندیدگی کی وجوہ کو انھوں نے کبھی اقتصادی یا سیاسی یا حتّیٰ کہ فلسفیانہ تناظر میں کھوجنے کی ضرورت محسوس نہیں کی بلکہ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ Introduction to the Critique of Political Economy بابت ۱۸۵۷ میں مارکس نے جہاں یونانی ادب و فن کے تعلق سے اپنی رائے دی ہے اس سے یہی گمان ہوتا ہے کہ وہ خود فن کی اضافی خودکاری کا قایل تھا۔ اس بحث سے قطع نظر احتشام حسین کا نظریۂ ادب حقیقت کے اسی مادّی تصور پر استوار تھا جسے مارکس نے روحانی اور مابعد الطبیعاتی تصور کے برخلاف اخذ کیا تھا۔ انہی معنوں میں احتشام حسین زندگی کے تعلق ہی سے نہیں بلکہ تمام شعبہ ہائے زندگی کے تعلق سے ایک واضح نقطۂ نظر رکھتے تھے جس کا اطلاق انھوں نے زبان، ادب، فن، تہذیب، معنی فہمی اور قدر شناسی وغیرہ صیغوں میں یکساں روی کے ساتھ کیا ہے۔

اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ان تجزیوں میں بھی احتشام حسین اشتراکی حقیقت نگاری کے اس تصور کو نہیں بھولتے جس کی بنائے ترجیح idenost یعنی نظریاتی اظہار اور Narodnost یعنی قومی کردار جیسے مطالبات اور مقتضیات پر قائم ہے۔ تاہم احتشام حسین

نے اس تیسری شقکو اپنے اوپر کم ہی عاید کیا ہے partynost یعنی پارٹی اسپرٹ سے تعبیر کیا جاتا ہے ان کے نزدیک ادب میں ہر وہ سماجی اور سیاسی تصور اور فکر کی حیثیت ترجیحی ہے جو اپنی نوعیت میں ترقی پسند ہے۔ پس ساختیات نے آئیڈیولوجی کے نسبتاً ایک لبرل روے پر زور دیا ہے جو زبان کے اندر کار فرما ہے اور جسے فرد یا قوموں کے اسلوب حیات سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ نیز ایسے کسی ادب کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا جو کسی آئیڈیولوجی سے خالی ہو۔ ٹیری ایگلٹن جیسے مارکسی نقاد کا خیال ہے کہ Text do not reflect reality but influence on ideology to produce the effect or impression of reality. ٹیری ایگلٹن آئیڈیولوجی سے لازماً مارکسی یا سیاسی آئیڈیولوجی مراد نہیں تھا بلکہ نمائندگی کی ان تمام تھیوریوں اور نظامات کو اس میں مضمر سمجھتا ہے جو کسی فرد کے تجربے کی تشکیل و تعمیر میں معاون ہوتے ہیں۔ وہ متن میں مضمر ideologies اور متن سے باہر ideologies کو جانچتا پرکھتا اور ان کا تقابل کر کے دیکھتا ہے۔ احتشام حسین کے نظریہ زندگی میں بھی زندگی فہمی کا ایک خاص تصور مضمر ہے جو ایک خاص اسلوب حیات کا بھی تعین کرتا ہے اور کسی نہ کسی سطح پر ادب، فن اور تہذیب کی قدر شناسی اور قدر سنجی بھی جس کے حدِ امکان میں شامل ہے۔ احتشام حسین نے آئیڈیا مسٹ کے تحت اسی طور پر اپنی ترجیحات قایم کی ہیں۔ انھوں نے جہاں جہاں ادب اور لسانی ادب اور تہذیب، ادب اور سماجی شعور یا جدید و قدیم ادب پر گفتگو کی ہے وہاں قومی کردار اور اس کے تقاضوں اور مطالبوں کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ موجودہ ادوار میں جب تہذیبیات پر گفتگو کا ایک خاص موضوع بنتا جا رہا ہے۔ احتشام حسین کا تصور تہذیب اور ادب سے اس کے ربط اور اطلاق کی سعی نہ صرف آج زیادہ بامعنی ہے بلکہ اپنا ایک محل بھی رکھتی ہے۔ احتشام حسین نے چھٹے دہے میں ادب و تہذیب کے جن روابط کی طرف متوجہ کیا تھا ان میں تخصیص کا پہلو کم اور تعمیم کا پہلو زیادہ نمایاں تھا، تاہم ان کے اس خیال کی معنویت سے ہم آج بھی انکار نہیں کر سکتے کہ:

"ادب تہذیبی ارتقا کا ایک جز اور اس کا ترجمان بن کر زندگی کی اُس کشمکش کو پیش کرتا ہے جو کبھی فرد اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں رونما ہوتی ہے، کبھی جماعت اور جماعت کی کشمکش کی شکل میں، اور ادب اس اظہار میں جس قدر زیادہ عمومی انداز اختیار کرتا یا زیادہ سے زیادہ لوگوں

کی زندگی کا ترجمان بنتا ہے اسی قدر وہ تہذیب کے عمومی پہلوؤں سے زیادہ قریب ہوتا ہے"

ہر دور میں قومی تہذیب اور قومی زندگی ادب کو متاثر کرتی ہے لیکن اس کے ان حصّوں کو پائدار بنانے میں کامیاب ہوتی ہے جو اس وسیع نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں، باقی حصّے زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ آگے چل کر انھوں نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ:

"ادب تہذیبی زندگی سے اسی وقت تعلق رکھتا ہے جب وہ اپنے اندر قوم کی منصفانہ اور انسان دوست تمناؤں کا اظہار کرے، اس کے کسی ایک طبقہ کی جارحانہ اور ظالمانہ خواہشات کبھی تہذیب اور ادب کا جز نہیں بن سکتیں۔"

دراصل یہاں جس خطرے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، وہی آج کا سب سے بڑا چیلنج بھی ہے۔ ایک طرف گلوبالائزیشن کا خوبصورت تصور پیش کیا جارہا ہے، اور دوسری طرف ان مقامی تہذیبوں کی اہمیت اور معنویت پر اصرار کیا جارہا ہے جن کی نشو ونما کی اپنی خاص حدیں ہیں۔ اسی تصور نے دیسی تہذیب کے تصور کو مہمیز کی ہے۔ ہم بخوبی جانتے ہیں کہ ہمارے ملک میں ایک خاص مذہبی گروہ نے اپنی مذہبی رسومات، عقائد اور اقدار کو دھرم کے بجائے تہذیب کا نام دے رکھا ہے اور ان کا اصرار یہ بھی ہے کہ ہر ہندوستانی کو ایک وسیع تر ہندوستانی تہذیب کے نام پر ان اقدار و عقائد کو اپنی زندگی کا حصّہ بنانا چاہیے۔ ظاہر ہے یہی وہ جارحانہ اور ظالمانہ رویّہ ہے جو بقول احتشام حسین انصاف اور انسان دوستی سے عاری ہے۔ میں نے ایک جگہ اس خطرے کی طرف پوری آواز کی بلندی کے ساتھ یہ بات کہی تھی جسے دہرانا یہاں ضروری سمجھتا ہوں کہ:

"تہذیبی مطالعے میں مقامیت اور خود تہذیب کے جغرافیائی تصور پر اصرار کو اگر صائب ٹھہرایا جائے گا تو پہلے ہمیں تہذیب اور مذہب کے تصور اور اُن سے وابستہ اقدار کے بارے میں کوئی واضح تعریف متعین کرنی ہوگی کیوں کہ ہمارے یہاں ایک خاص سیاسی گروہ کے نزدیک جو تہذیب یا کلچر ہے وہی دھرم ہے۔ حتّٰی کہ مذہبی و نیم مذہبی رسومات، اساطیری و نیم اساطیری داستانیں اور رسمیں بھی جہاں ایک طرف دھارمک نوعیت کے کہلاتے ہیں وہاں ان کو ایک عظیم تہذیبی ورثے کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تہذیب و مذہب کو خلط ملط کرنے کے پس پشت احیا پرستی، بنیاد پرستی اور توہم پرستی کے علاوہ دیگر اقلیتی

گروہوں کی شناخت کو مسخ کرنے والے مشن کو فروغ دینے کا حیلہ بھی چھپا ہوا ہے۔ نتیجۃً اکثریتی فرقے کی تہذیبی انتہاپسندی نے اقلیتی گروہوں میں بھی اس سے زیادہ انتہاپسندی پر مہمیز کی ہے۔

ہمارے یہاں جن جدید نقادوں نے ایک مرتبہ پھر تہذیب ادب اور لسان کے باہمی روابط کو اپنا ایک اہم دعوئی بنایا ہے، انھیں احتشام حسین کے تصور تہذیب اور محمد حسن کی تصنیف ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر'' کا بغور اور بلا تعصب مطالعہ کرنا چاہیے۔

یہاں میں قاری کی شمولیت والے اس مسئلے پر بھی متوجہ کرنا چاہتا ہوں، جسے پہلی مرتبہ احتشام حسین ہی نے اٹھایا تھا۔ آج قاری اساس تنقید یا قاریانہ تنقید کی فوقیات یا اس کی معنویت پر خاصی بحث جاری ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ احتشام حسین نے صرف ایک عملی تجربات کی بنیاد پر ہی متن اور قاری کے باہمی تعامل پر رائے زنی کی ہے لیکن اسے اور زیادہ Elaborate کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ انھوں نے والف گینگ آئزر کے لفظوں میں یہ تو نہیں کہا کہ ادبی متون میں جو وقفے اور جوف یا خالی درزیں ہوتی ہیں انھیں قاری پر کرتا ہے اور نہ میخائل و فاتیرے کے لفظوں میں وہ کسی سپر ریڈر کا تصور مہیا کرتے ہیں جو متن میں بالائی معنی سے میرے اور نیچے متوقع اور موجود معنی کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ آئزر یا رفاتیرے امبرتو اکو، جوناتھن کلر یا ہنس رابرٹ یاؤس وغیرہ کے قاریانہ تجربے ہسرل کی مظہریت ہی سے ماخوذ ہیں۔ جس کے حوالے سے قاری اساس تنقید کو پورا ایک فلسفیانہ تناظر مل گیا ہے۔ احتشام حسین نے جدید اصطلاحات تو استعمال نہیں کی ہیں مگر قاری اور متن کے باہمی تعامل اور معنی یابی یا معنی فہمی کے ضمن میں وہ مظہریت کے بالکل قریب آگئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں

''پڑھنے والا جس قدر لکھنے والے کے جذبات اور خیالات، تجربات اور افکار میں شریک ہوتا جاتا ہے اتنا ہی اس کا مطالعہ معنی خیز ہوتا جاتا ہے۔ یہ معنی خیزی مختلف سطحیں رکھتی ہے۔ کسی کے لیے لذت اندوزی اور جمالیاتی حظ کی منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ کسی کے لیے توسیع شعور اور علم کا ذریعہ بنتی ہے۔ کسی کے لیے اس سے محض جذبہ کی تحریک ہوتی ہے۔ کسی کے لیے معلومات کا ذریعہ بنتی ہے۔ شعر و ادب کے مطالعے سے معنی تو ہر شخص اخذ کرتا ہے، لیکن اس کی نوعیتیں مختلف ہوتی ہیں، نقش ہر جگہ بنتے ہیں لیکن ان

کی وضع قطع اور اُبھار میں یکسانیت نہیں ہوتی۔اس طرح نقش ابھارنے اور معنی پیدا کرنے میں مصنف اور مطالعہ کرنے والا دونوں شریک ہوتے ہیں۔"

محولہ بالا اقتباس میں دو چیزوں پر بالخصوص غور کرنے کی ضرورت ہے۔احتشام حسین نے یہاں قاریوں کی درجہ بندی بھی کی ہے کہ ہر مواد ہر قاری کے لیے نہیں ہوتا اور نہ ہر قاری ہر مواد میں یکساں دلچسپی رکھتا ہے۔گویا قاری کے اخذ کرنے اور متاثر ہونے کی Faculties ہی میں فرق نہیں ہے بلکہ ہر قاری اپنی کچھ توقعات بھی رکھتا ہے۔احتشام حسین نے آخر میں نقش کی مثال دے کر یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ نقش ہر جگہ بنتے ہیں لیکن ان کے وضع قطع اور اُبھار میں یکسانیت نہیں ہوتی۔دوسرے لفظوں میں یہ اشارہ ماشیرے کے اس تصور کی طرف بھی ہمیں متوجہ کرتا ہے کہ ہر متن کا ایک تحت المتن بھی ہوتا ہے اور نقاد اور قاری کو ان معانی کی جستجو کرنی چاہیے جو متن کے سکوتیوں Silences یا وقفوں میں تہ نشین ہیں کیوں کہ یہ سکوتیے اور وقفے ہی نہ صرف یہ کہ معانی اور مفاہیم کو پردۂ غیاب میں رکھتے ہیں بلکہ ان سے یہ بھی ثابت ہے کہ بہت کچھ ان کہا Unsaid رہ گیا ہے۔وہ ان کہا کیا ہے اور کس جبر کے تحت ان کہا رہ گیا ہے اسی کی جستجو ہمارے سامنے نت نئے معنی کا باب بھی وا کردیتی ہے۔ماشیرے تو یہ بھی کہتا ہے کہ انہی وقفوں اور سکیوتیوں میں نظریاتی تناقضات بھی با معنی ہیں۔ماشیرے مارکسی نقادوں سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ انھیں اُن معانی کو دریافت کرنا چاہیے جو متن کے لاشعور میں گم ہوگئے ہیں۔احتشام حسین کہتے ہیں کہ اس طرح نقش اُبھارنے اور معنی پیدا کرنے میں مصنف اور مطالعہ کرنے والا دونوں شریک ہوتے ہیں۔

موجودہ معنی میں احتشام حسین ایک ایسے قاری کی حیثیت سے نمایاں ہوتے ہیں جو یاؤس جیسے قاریانہ نقاد کی طرح تاریخی تناظر کو اپنے مطالعاتی تجربے کا ایک اہم حصہ قرار دیتے ہیں اور نو تاریخی نقادوں اور نو مارکسیوں کی طرح زندگی کو سماجی رشتوں کے نظام سے علیحدہ ہستی سے تعبیر نہیں کرتے البتہ ان کے نزدیک حقیقت اتنی واضح نمایاں اور شفاف ہے کہ حیرت کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔باہر ہی نہیں ہمارے اندر بھی کہیں کہیں کوئی دھند تہہ نشست ہے جو آماجگہِ ظلمت ہی نہیں امکان اندر ظلمت بھی رکھتی ہے اور جو نئی سوچ کے لیے ہمیشہ مہمیز بھی کرتی ہے۔

احتشام حسین کا تنقیدی شعور

افغان اللہ خاں

اس میں کوئی شک نہیں کہ تنقید ایک پر پیچ فن ہے۔ لیکن تنقید کے دائرہ کار اور نقاد کے دائرہ اثر اور تخلیقی سطح پر ان کے ردو قبول کی کسی طویل اور منصفیانہ موشگافی میں پڑے بغیر اگر ابتدا ہی میں ادب کے سماجی کردار اور تنقید کا ادب کے اس کردار کے کھوٹے اور کھرے پن پر نگاہ رکھنے کی ذمہ داری کی بات ذہن نشین کرلی جائے تو بات سمجھنے اور نفس مضمون کے تقاضوں سے عہدہ بر آ ہونے میں آسانی ہو سکتی ہے۔ احتشام حسین کی نظر میں تنقید کا مفہوم وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ ان کے نزدیک تنقید صرف تاثرات کے بیان کیا نام نہیں ہے۔ وہ ادبی تنقید کو زندگی سے منسلک کرتے ہیں اور ان کے خیال میں تنقید تمام جدید علوم سے بھی وابستہ ہے۔ فرماتے ہیں:

"ادب کی تنقید زندگی اور زندگی کے قدروں کی تنقید ہے۔ کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے کی تنقید ہے اور ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ نہ سیاست اور نہ سائنس۔ لیکن علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے ہیں وہ اسے متاثر کرتے اور شعور کا جزو بنتے ہیں۔ یہ اسی کی جستجو ہے۔ اگر تنقید کوئی عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہو گا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جاسکتا ہے"۔ (ذوق ادب اور شعور۔ صفحہ ۵۴)

سبھی جانتے ہیں کہ پروفیسر احتشام حسین ترقی پسند نظریئے کے قائل تھے۔ انھوں نے نہ صرف اس نظریئے کو پسند کیا بلکہ اسکی تبلیغ واشاعت میں بھرپور حصہ لیا۔ انھوں نے مارکسی نقطہ نظر کو تسلیم کرتے ہوئے اپنے تنقیدی سفر کی ابتدا کی۔ ان نظریات سے انحراف کئے بغیر اپنے علم و مشاہدے اور فکر و نظر کی گہرائی کے ساتھ ساتھ ترقی پسند نظریات میں اضافے اور ترمیم و توسیع کے ذریعہ اردو تنقید کو نئے نظریات سے آشنا کیا جسے سائنٹفک تنقید کہا جاتا ہے۔ انھوں نے بالکل صاف لفظوں میں کہا ہے کہ:

"میں مارکسیت کو سب سے افضل فلسفہ سمجھتا ہوں اور اسی کی رو سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی سعی کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ تنقید اور خود تنقیدی کی راہ پر چل کر ہم اس سچائی کی تلاش میں کامیاب ہو سکتے ہیں جس سے زندگی کے بھید سمجھ میں آسکیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ ادب کو سمجھنے میں ترقی پسندانہ سماجی نظریہ سب سے زیادہ کار آمد ثابت ہو سکتا ہے۔ میں اسے مانتا ہوں کہ فن اور ادب کی تخلیق فنکار کے وسیلہ سے ہی ہوتی ہے۔ لیکن فرد کا شعور اپنے دور کے ماحول، سماجی حالات اور طبقاتی کشمکش سے منسلک ہوتا ہے اسلئے نقاد کو ان میں کسی پہلو سے آنکھیں نہیں بند کرنی چاہئیں اور نہ ہی ادبی روایات، زبان کے استعمال کو حدود اور مختلف سیاسی سماجی اور فلسفیانہ اثرات کا انکار کر کے ادب و ادیب کو سمجھا جا سکتا ہے۔"

(اردو ساہتیہ کا م لوچناتمک اتہاس۔ پیش لفظ صفحہ ۶)

احتشام حسین تاثراتی تنقید کو ناپسند کرتے ہیں اور ایسے نقادوں کے متعلق تحریر کرتے ہیں کہ:

"وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سر دھنتا ہے، ہر ادیب اور شاعر کو پسند کرتا ہے اور کسی نقطۂ نظر سے تعرض نہیں کرتا بقول آسکر وائلڈ اس کا حال اس نیلام کرنے والے جیسا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے۔" (تنقید اور عملی تنقید۔ صفحہ۔۲۲)

دراصل وہ ادب کو زندگی کا آئینہ سمجھتے ہیں اور ادب کے مقصدی ہونے کے قائل ہیں اور ادب کو صرف مسرت اور حظ حاصل ہونے کا ذریعہ نہیں سمجھتے۔ وہ کہتے ہیں کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریات کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا۔ ادب کی افہام و تفہیم میں ترقی پسند نظریئے کے ساتھ ساتھ ایک فلسفیانہ تصور بھی ضروری ہے جسکی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقاء بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔

احتشام حسین ہر دور کی عصری حقیقت کا عکس شعر و ادب میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ ادیب قاری اور نقاد کے درمیان ایک قدر مشترک ہوتی ہے جسے روح عصر یا دور کی صداقت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے اسی لیے وہ ادب کی زندگی یا عصری حقیقت کے براہ راست رشتے پر یقین رکھتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

"کسی پہلو سے دیکھا جائے کوئی ادیب ان ساری ازلی روایات اور ان تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو اسکا طبقہ، اسکا شعور اور اسکا علم سب مل کر اسکے لئے مہیا کرتے ہیں۔ (تنقید اور عملی تنقید۔ صفحہ ۱۸)

اسی طرح وہ ادب اور سماج کے رشتے کو میکانکی نہیں سمجھتے اور نہ اس کے قائل ہیں کہ اسے بغیر غور و فکر کے برتا جا سکتا ہے۔ ترقی پسندی کے بارے میں ان کا خیال ہے:

"ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کسی بندھے ٹکے اصول کے ماتحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے یا اگر وہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانک دیتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر اپنے طبقاتی رشتے میں اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔ ہر ادیب کے خیالات کا کوئی پس منظر ہوتا ہے۔ اسکے تخیل کا کوئی خزانہ ہوتا ہے۔ اسکے انتخاب اور اجتناب کا کوئی اصول ہوتا ہے۔ انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈھ نکالنا، اسکے فن کے محرکات کا پتہ لگا لینا اچھے ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔ اگر وہ اپنے اس ہمہ گیر اور ہم جہتی سماجی شعور سے کام نہ لے تو ان ادیبوں اور فنکاروں کے علاوہ جو سو فیصدی اسکے ہم خیال ہیں اور کسی کو ادیب اور فنکار تسلیم ہی نہ کرے جو ادیب سماجی ارتقا کی منزل میں ہے اسی کی مناسبت سے وہ جانچا جا سکتا ہے اور اسی نقطہ نظر سے اسکی ترقی پسندی یا عدم ترقی پسندی کے متعلق رائے قائم کی جا سکتی ہے" (تنقید اور عملی تنقید۔ صفحہ ۱۷۴)

احتشام حسین کی تنقید نگاری کے ایسے کئی پہلو ہیں جو ترقی پسند ادب کو سمجھنے اور اسکے مطالعے میں کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔ ان مسائل کو واضح اور سائنسی طور پر سمجھے بغیر ادب کی گہری اور حقیقت پسندانہ تفہیم کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بھی نہیں سمجھنا چاہئے کہ احتشام حسین کی تنقید نگاری کا سارا زور انھیں مسائل پر رہا یا انھوں نے دیگر ادبی مسائل کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ احتشام حسین کی تنقیدوں میں جتنی گہرائی ہے اتنی ہی وسعت بھی ہے۔ یعنی انھوں نے قدیم اور جدید ادب کی کسی صنف کو نظر انداز نہیں کیا۔ انھوں نے تنقیدی اصول سازی کا اہم کام بھی کیا ہے۔ انھوں نے ادب اور شاعری کے جملہ مسائل پر اتنا کچھ لکھا ہے کہ ہماری تنقید میں اس مقدار اور اس معیار کی تحریریں نہ احتشام حسین سے پہلے کسی نے لکھیں اور نہ ان کے بعد، آنے والے نقادوں کیلئے خود احتشام حسین نے اس

میدان میں ایسی گنجائش نہ چھوڑی کہ ان کے تنقیدی اصول سازی کے کام میں کوئی نکتہ تشنہ رہا ہو اور کسی دوسرے نقاد نے اس کمی کو پورا کیا ہو۔ اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں ہے کہ ترقی پسند تنقید نگاری کا کام احتشام حسین کے بعد ہوا ہی نہیں یا ان کے لکھے ہوئے کو دوسرے نقادوں نے استعمال نہ کیا ہو۔ کہنا دراصل یہ ہے کہ احتشام حسین کے بعد آنے والے تنقید نگاروں نے بطور خاص ترقی پسند تنقید کو اپنے زمانے کے مسائل اور تقاضوں کے مطابق نئی سمتوں سے آشنا کیا اور ان کے تنقیدی اصولوں اور عملی تنقید کے عالمانہ اور سائنٹفک انداز کو بھی اپنا ہمنا بنایا وہ جس کے خواہاں تھے۔ احتشام حسین پہلے نقاد ہیں جنھوں نے اردو تنقید کو مغربی تنقید کے پہلو بہ پہلو بٹھایا۔

انھوں نے ادب کا رشتہ سماج سے جوڑے رکھا۔ وہ ادب کو کبھی ماورائی نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کی تمام سرگرمیوں اور حقیقتوں سے جڑا ہوا سمجھتے ہیں۔ اسی لئے وہ ادب کو مقصد نہیں ذریعہ سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کے افادی ہونے کے قائل ہیں۔ ان کے نزدیک ادب اور اخلاق کا ایک ہی مقصد ہے۔

''ادب اور اخلاق دونوں کا مقصد یہی ہے کہ ایک ایسے نظام زندگی کی بنیاد ڈالی جائے جسمیں گندگی اور فحاشی نہ ہو، حسد نہ ہو، نفرت نہ ہو۔ ایسا نظام نظریہ اور عمل کے اتحاد سے قائم ہو سکتا ہے اور بہت سے ادیب آج اسی کے قیام کے متمنی ہیں۔''

(تنقیدی جائزے۔ صفحہ ۱۴)

احتشام حسین کے یہاں ادبی تنقید میں تاریخی اور سماجی حقیقت پسندی کی بہت اہمیت ہے اور وہ اسی کو سائنٹفک نقطہ نظر قرار دیتے ہیں۔

''سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطہ نظر ہے اور ادبی مطالعے کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔'' (تنقیدی نظریات۔ صفحہ ۱۴۵)

پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ شعر و ادب کی قدر و قیمت کا اندازہ اسوقت تک نہیں لگایا جا سکتا جب تک اقتصادی رشتوں کی روشنی میں ادبی تخلیقات کو نہ پرکھا جائے۔ وہ مارکس کے مادی جدلیت اور تاریخی مادیت کے نظریے کو تو تسلیم کرتے ہی ہیں ساتھ ہی ادب اور تنقید کے درمیان جدلیاتی رشتے کی بھی تشریح کرتے ہیں۔ وہ اسی نظریے کو تنقید

کیلئے مناسب سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کو صرف مادی نقطہ نظر سے ہی نہیں دیکھتے بلکہ مارکس کے نظریہ شعور کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ انھوں نے ادب کو سماج اور انسانی ذہن کے ایک نہ مٹنے والے نظرئے کو شعوری کڑیوں سے منسلک کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

''انسانی شعور میں تمام علوم کی کارفرمائی ہوتی ہے اور زندگی کے متعلق جو نتائج ایک باشعور انسان یا ادیب نکالتا ہے وہ اسکے مجموعی علم کے منت کش ہوتے ہیں۔ ادیب جو کچھ لکھ کر پیش کرتا ہے وہ خالص ادبی نقطہ نظر سے نہیں جانچا جاسکتا۔ اسی وجہ سے نقاد کیلئے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ اسکی نگاہ حقیقتوں کے ان پیچیدہ راستوں سے ہو کر گزرے اور وہ ان تمام اثرات کا پتہ لگائے جنھوں نے ادیب کے شعور کو مرتب کیا ہے۔''

(تنقید اور عملی تنقید۔ صفحہ ۴۷)

احتشام حسین جمالیات سے متعلق کھلا ذہن رکھتے ہیں۔

''ترقی پسند نقاد جمالیات کی لفظی خوبیوں اور دوسری چیزوں کا احساس رکھتے ہیں، اس سے متاثر ہوتے ہیں لیکن یہ نہیں بھولتے کہ خود ان کا احساس جمال مادی رشتوں اور رابطوں سے اثرپذیر ہوتا رہتا ہے۔''

کاڈویل نے اپنی کتاب Illusion and Reality میں لکھا ہے کہ مارکسی نظریہ تنقید کا تسلیم کرنے والا ماضی کی صحت مند روایتوں سے اپنے کو الگ نہیں کرتا۔ احتشام حسین کاڈویل میں جس طرح ماضی کی صحت مند روایتوں سے رشتہ باقی رکھنے کی کوشش کی حامی ہیں وہ فرماتے ہیں:

''ترقی پسند نقاد قدیم ادب کے سرمایہ کو ہرگز آگ لگا کر ختم کر دینا نہیں چاہتا کیونکہ اس سے زیادہ کوئی اسکا قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گذشتہ ادوار سے مدد لیکر آگے بڑھتا ہے چاہے وہ مواد کو اثبات میں لے یا نفی میں۔ انسانی خیال آرائیوں کو انسانی افعال و اعمال سے متعلق ماننے والے کیونکر ماضی کی تاریخی اہمیت سے انکار کر سکتے ہیں۔''

(تنقیدی جائزے۔ صفحہ ۸۷)

مارکس کے نزدیک شعور مادے سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی بنا پر احتشام حسین شعور کو مادے کا پابند سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کا رشتہ ذرائع پیداوار سے جوڑتے ہیں۔ ان کے خیال میں

سماج کے تدریجی ارتقا کی بنیاد پر ذرائع پیداوار میں بھی پیچیدگی بڑھتی گئی ہے۔ اسی لئے اسب سے اسکا تعلق بھی پیچیدگی کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ طبقاتی تقسیم، سماج میں ذرائع پیداوار پر قبضہ رکھنے والوں اور ان سے محروم لوگوں کے درمیان کشمکش ہوتی رہتی ہے اور یہی کشمکش اور جدو جہد سماج میں تبدیلی کا باعث ہوتی ہے۔ اسی لئے وہ ناقابل تغیر نظریوں کو تسلیم نہیں کرتے۔

احتشام حسین کا خیال ہے کہ اخلاق و مذہب حکمراں طبقے کو تقویت پہونچاتے ہیں۔ لہٰذا فنکار جب سماج کی خرابیوں کو بے نقاب کرتا ہے تو حکمراں طبقہ مذہب و اخلاق کا سہارا لیتا ہے۔ حکمراں طبقے کی حمایت کرنے کیلئے مذہب عوام کو قناعت کا درس دیتا ہے اور حکمراں طبقہ اخلاق کے ایسے اصول بتاتا ہے جس سے فنکار خاموش رہے اور عوام کو آزادی نہ مل سکے۔

مارکسزم کو سب سے بلند و بالا فلسفہ سمجھتے ہیں اور اسی کی مدد سے زندگی اور ادب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ احتساب اور عرفان نفس کے راستے پر گامزن ہو کر اس سچائی کو تلاش نہیں کیا جا سکتا جسمیں زندگی کے رموز پنہاں ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ ادب کو سمجھنے کیلئے ترقی پسند زاویہ نگاہ سب سے زیادہ مفید ہے۔ وہ مانتے ہیں کہ ادب کی تخلیق فنکار کے وسیلے سے ہوتی ہے لیکن فرد کا شعور اپنے دور کے ماحول، سماجی حالت اور طبقاتی کشمکش سے منسلک رہتا ہے۔ اسی لئے نقاد کو ان میں سے کسی بھی پہلو کی طرف سے چشم پوشی نہیں کرنی چاہئے۔

ادبی روایات، زبان کے استعمال کے حدود اور مختلف سیاسی سماجی اور فلسفیانہ اثرات سے انکار کر کے ادب اور ادیب کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ ادب کی ہر تبدیلی تجربہ اور تعین مراتب کے اسی نقطہ نظر سے معنی خیز بن سکتی ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی ایقان اور رویوں میں نکتہ چینی فقرے بازی اور لفظی بازیگری کے کمالات کو دخل نہیں ہوتا، نہ ہی انھوں نے درسیاتی، تاثراتی اور بیانیہ انداز تنقید کا سہارا لیا ہے جسکا ان کے عہد میں بہر حال فقدان نہیں تھا۔ تحلیل نفسی کی سائنسی بنیادوں کو ادبی تجربات میں ایک غالب عنصر مان کر اسکے غیر مناسب استعمال کی ترجیحات کا کوئی ذکر نہ

ہونے کے برابر ہے۔ اسلئے ادبی تخلیقات کی قدر کے اندازے لگانے میں ایک ہی عنصر پر انحصار تنقید کو غلط نتائج کی طرف لے جائیگا۔ انھوں نے اپنے تنقیدی موقف کا ان الفاظ میں اعادہ کیا۔

"۔۔۔۔۔وقت کے ساتھ ساتھ میرا یہ خیال پختہ ہوتا جارہا ہے کہ اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح عوام کا رشتہ عوامی جدوجہد کرنے والی طاقتوں سے مضبوط ہوتا ہے۔ زندگی ادب کو سنبھالتی ہے اور ادب زندگی کو سہارا دے کر آگے بڑھاتا ہے۔ اچھے ادب کے مطالعے سے انسان کا سماجی شعور بڑھتا ہے اور وہ سماج کو بہتر بنانے اور فطرت کو اپنے قابو میں لانے کا اہل ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی ادبی کارنامہ یہ کام پورا نہیں کرتا، اس میں مدد نہیں دیتا تو وہ صرف ان لوگوں کی نگاہ میں ادب ہوگا جو زندگی کو بہتر بنانے کے متمنی نہیں ہیں" (دیباچہ تنقیدی جائزے)

اگرچہ احتشام حسین کو ہمیشہ سے مارکسی نقاد سمجھا جاتا رہا ہے مگر وہ مارکس کے تصورات تک براہ راست نہیں بلکہ مختلف فکرو مراحل طے کر کے پہونچے۔ انھوں نے خود ہی اسکی وضاحت کی ہے۔

"مغربی نقادوں میں میں نے کسی کو اپنا ماڈل بنانے کی کوشش نہیں کی۔ متاثر کئی ایک سے ہوا ہوں بلکہ یوں کہو کہ بعض اوقات متضاد قسم کے لوگوں سے مجھے بہت سی باتیں میتھو آرنلڈ کی پسند آئیں، بعض ایلیٹ اور رچرڈ سن کی اور بعض ہربرٹ ریڈ کی، پھر مارکسزم سے متاثر ہونے کی وجہ سے مارکسی نقادوں سے زیادہ فائدہ اٹھاتا رہا۔ کسی کی پیروی نہیں کی۔"

احتشام حسین ایک کمیٹڈ Committed ادیب ہیں، وہ ادب کا رشتہ سیاست سے جوڑتے ہیں۔ وہ ادب کے عوامی ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بھی چاہتے ہیں کہ ادیب عملی جدوجہد میں شرکت کرے۔ وہ ادب کو زندگی، سماج اور معاشرے کی اچھائیوں اور برائیوں کا شارح اور ناقد سمجھتے ہیں۔ وہ انتہا پسند نہیں ہیں بلکہ وہ مارکسی نظریے اور تنقید کی خامیوں کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ وہ ذرائع پیداوار اور ادب کے مارکسی نظریے سے پیدا ہونے والی میکانکی صورت حال سے اپنی تنقید کو بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ادب کو معاشی ارتقاء سے

میکانکی طور پر ہم آہنگ نہیں کرتے۔ انھیں اس کا علم ہے کہ سماجی اور تاریخی نقطہ نظر ادیب کی شخصیت اور انفرادیت پر روشنی نہیں ڈالتا۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ سیاسی اور معاشرتی نظریات کی طرف زیادہ توجہ دینے سے ادب کی جمالیاتی قدر و قیمت گھٹ جاتی ہے۔ وہ مارکسی تنقید کی آمیزش کے ذریعہ ایک سائنٹفک نظرئے کو جنم دیتے ہیں اور اس طرح اردو تنقید کو ایک نئی راہ سے روشناس کراتے ہیں۔

ایسی تنقید جس میں ادب و شعر کو پرکھنے کی واضح مثبت اور علمی کوشش ہو، ایک مکمل اور مدلل نقطہ نظر ہو، جس میں عصری آگہی اور جدید حسیت کا پورے طور پر خیال کیا گیا ہو، پوری نسل کو متاثر کرے گی، بلکہ ہر ذی شعور اور غیر متعصب نقاد اور فنکار ادیب اور قاری پر ایک نہ مٹنے والا نقش چھوڑ دے گی۔ احتشام حسین نے اپنی نظریاتی اور عملی تنقید کے ذریعہ نہ صرف نئے نقادوں اور ترقی پسندوں کو متاثر کیا بلکہ انھوں نے پوری نسل کے ذہن اور ذوق کی رہنمائی اور ساخت پرداختمیں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔

احتشام حسین ترقی پسند تحریک سے بہت مضبوطی کے ساتھ وابستہ تھے اسلئے وہ خود بھی اسکے حسن و قبح میں برابر کے شریک تھے۔ وہ اس حد تک نظریاتی نقاد تھے کہ مارکسی تصور ادب و تنقید کے حامی تھے۔ لہٰذا اس تصور سے وابستہ اخلاقی مباحث سے محفوظ نہیں تھے۔ ان پر اعتراضات ہوئے اور خود انھوں نے بھی دوسروں پر اعتراضات کئے مگر کبھی بھی شائستگی اور تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ قلم کو کبھی بھی سیاہی پوتنے کی سطح تک نہیں لائے اور ہر حال میں شائستگی کو ملحوظ رکھا۔ وہ مصلحت پسند نہیں تھے۔ انھوں نے جو طریقہ زندگی اپنایا اس پر عمر بھر قائم رہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک مخصوص تحریک سے وابستگی کے باوجود خود کو کبھی بھی گروہی تعصبات سے آلودہ نہیں کیا۔ ان کی تنقید کے قاری کو ان کی یہی ادا موہ لیتی ہے کہ وہ استدلال پر مبنی عالمانہ لاتعلقی سے بات کرتے ہیں۔ یہ سب اسی لئے ممکن ہو سکا کہ بقول خود ان کے، نقاد کا کام تخریب نہیں، تنظیم، ترتیب، انتخاب اور تعمیر ہے۔ ان کے یہ اوصاف ان کی تنقید میں ہر جگہ نظر آتے ہیں۔

گو احتشام حسین کسی مکتبہ فکر کے باقاعدہ طور پر بانی نہیں قرار دئے جا سکتے۔ لیکن انھوں نے اردو تنقید میں مارکسی نظریات کی جس انداز سے تشریح تفسیر اور تعبیر کی ہے اس

نے انھیں اردو تنقید مین ایک مکتبہ فکر بنادیا ہے۔ یہ مکتبہ فکر سائنٹفک تنقید کا ہے جسے عبد الماجد دریابادی نے ''احتشامی تنقید'' کانام دیا ہے۔

نئے ترقی پسند نقادوں نے احتشام حسین کے اصول و نظریات کی پیروی کرتے ہوئے اردو تنقید کی جدید روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ وہ خود ایک دبستان تھے اور اس دبستان سے بہت سے نئے نقاد وابستہ ہیں اور احتشام حسین کی تنقید کی پوری نسل پیرو ہے اگر کل الہ آباد کو ایک دبستان تنقید کا نام دیا جائیگا تو احتشام حسین اس کے بانی اور سید عقیل رضوی کا نام اس نظریہ تنقید کو مزید استحکام بخشنے، اسکا دفاع کرنے اور احتشامی تنقید کو نئے امکانات سے آشنا کرانے والوں میں سر فہرست ہوگا، نوجوان ناقد علی احمد فاطمی بھی اساتذہ کے راستے پر گامزن ہیں۔

سید احتشام حسین کا نظریۂ تنقید

نوشابہ سردار

سید احتشام حسین اردو تنقید میں ترقی پسند نقطۂ نظر کے علمبردار ہیں۔ان کی تنقیدوں کا خمیر دراصل اشتراکی، عمرانی اور سائنسی افکار سے مرکب ہے۔ان کی تمام تر تنقیدی تصانیف کے مطالعے سے سب سے پہلے جو اثر ذہن پر مرتب ہوتا ہے، وہ فلسفیانہ تفکر اور گہرائی ہے جس کا سلسلہ شروع سے آخر تک کہیں پر نہیں ٹوٹتا اور نہ ہی کوئی رخنہ نظر آتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ آل احمد سرور نے تنقید کے لئے جس مقدس سنجیدگی کا ذکر کیا ہے اس کی مثال اردو تنقید میں سب سے بہتر احتشام حسین نے پیش کی ہے، اور ترقی پسند تحریک کے وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اپنی تحریک کے افادی اور بنیادی افکار کا متوازن شکل، متوازن فکر سے ہمکنار کر کے مناسب اور اعتدال کے ساتھ منطقی واستدلالی ڈھنگ سے پیش کیا۔احتشام حسین سے قبل ترقی پسند تحریک و تنقید خالص تبلیغ اور انتہا پسندی کی مترادف بن گئی تھی اور سوشلسٹ حقیقت نگاری ادب کے میکانکی انقلاب پسندی کے نظریہ کی حیثیت اختیار کر رہی تھی۔ جس سے تحریک کی مخالفت کرنے والوں کے نزدیک اسکی بہتر صورت بھی مبہم ہو کر رہ گئی تھی اور الزام تراشی کے بہتر مواقع ہاتھ آگئے تھے۔احتشام حسین جنہوں نے اپنی ادبی زندگی کا سفر اس تحریک کے ساتھ شروع کیا اور اس کے سایۂ فکر و نظر میں آخر تک اپنی تنقیدوں کی روشنی پھیلاتے رہے اور سنجیدہ علمی اور فلسفیانہ تنقید نگاری کا آغاز کیا۔ آج ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند نظریات کا زور شور ادبی دنیا پر کم ہو چلا ہے اور فکر و نظر کی یہ مختلف تحریکات احتشام حسین کے سامنے ہی رونما ہو چکی تھی۔ لیکن انھوں نے اپنی تحریک کی افادیت سے انحراف نہیں کیا اور وقت کے بہاؤ میں فکر و شعور کی پختگی، نقطہ نظر کی ہمہ گیری، اور تنقیدی بصیرت کی صداقت میں مزید پختہ کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ چونکہ وہ نظریات کی کشاکش اور فکر و نظر میں تصادم کے برعکس تنقید و ادب کا صحت مند تصور قائم کرنا چاہتے تھے ادبی نظریات کے ان پہلوؤں کو جو ادب کو روحانی، الہامی، تاثراتی، انفرادی اور

مابعد الطبعیاتی و نا قابل تغیر تصور کرتے تھے احتشام حسین نے انھیں مادّی، تاریخی، سماجی اور تغیر پذیر قوتوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ ان کی تنقیدوں کی ساری عمارت انھیں عناصر پر قائم ہے اور یہی وہ مخصوص نظریہ ہے جو ان کی پوری تنقید کا محرک ہے۔ اردو کے تمام ادبی اور تنقیدی سرمائے کی قدر و قیمت علمی اور فلسفیانہ بصیرت کے ساتھ تجزیاتی صداقت اور ترقی پسند نقطہ نظر سے تعین کرنے کی کوشش کی۔ فن و فکر کے مختلف اصولوں، تنقیدی نظریات کے مختلف دبستان کا جائزہ لے کر ان کے مثبت پہلوؤں کا اعتراف کیا ہے البتہ ادب کے منفی کردار کو کبھی بھی اپنے انداز فکر و نظر میں جگہ دینے کا قائل نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اردو کے سب سے بہتر ترقی پسند نقاد ہیں۔ بقول محمد حسن:۔

"احتشام حسین نے اردو تنقید کو نئی وسعت ہی نہیں بخشی صرف عصری وابستگی کی بصیرت اور علم و دانش کے گہرے تعلق سے استوار نہیں کیا، بلکہ ایک نئی ائیڈیالوجی نیا طریقۂ کار بھی دیا۔ اس طریقہ کار کے مطابق پہلے کسی شاعر یا ادیب کے زمانے پر غور کرنا ضروری ہے۔ اس دور کی اہم اقدار، عقائد اور خیالات کا جائزہ لینا لازم ہے۔ پھر اس شاعر یا ادیب کی اپنی سیرت، اسکے طبقاتی رشتے اسکی تعلیم، دوست احباب، خاندان اور اس کے مشاغل اور دلچسپیوں کے ذریعہ سے اس کے مزاج تک رسائی حاصل کرنا چاہئے۔ پھر اسکی شاعری یا ادب میں ظاہر ہونے والے خیالات میں اسکی شخصیت اور اس کے زمانے کی گونج تلاش کرنی چاہئے، اور اس دور کی طبقاتی کشمکش اور تاریخی صداقت کے نقشے میں اسکی اپنی آواز کو پہچاننا چاہئے"[۱]

اپنے نظریاتی افکار میں احتشام حسین ادب اور فن کو خالص جمالیاتی یا تاثراتی نقطہ نظر سے دیکھنے کے قائل نہیں۔ "ادب برائے ادب" یا "ادب برائے فن" کا نظریہ ان کے نزدیک فن کی انتہاؤں اور وسعتوں کا احاطہ کرنے سے قاصر ہے، ادب اور شعر تخیل کے حسن و نزاکت، لطافت و دلکشی کے ساتھ ہی انسانی تخلیق کی حیثیت رکھنے کی وجہ سے انسانی تجربات اور محسوسات سے الگ نہیں ہو سکی۔ ادب انسانی زندگی اور انسانی اقدار سے ناگزیر تعلق رکھتا ہے۔ ادیب اور فنکار کی ہر تخلیق کا تعلق اپنے سماج کے شعور مبرا نہیں۔ اس طرح ہر فن، ہر تخلیق کی ایک سماجی حیثیت ہوتی ہے جو اسکی فنی قدر اور حیثیت کے ساتھ منسلک ہے۔

احتشام حسین بدلتی ہوئی زندگی، بدلتے ہوئے سماجی شعور کی تخلیق کو فن میں بنیادی جگہ دیتے ہیں۔ پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل اور مختلف مباحثِ فن و فکر کے دوران ان کا یہی نظریہ کارفرما رہتا ہے، جس سے نظریں چرا کر نہ ادیب فن کی اعلیٰ صورت پیش کر سکتا ہے اور نہ ہی نقاد اپنے آپ کو جس سے بے تعلق رکھ کر فن و فکر کی تہوں اور پیچیدگیوں کا مناسب حل تلاش کر سکتا ہے۔ ادب کے تاثراتی اور جمالیاتی احساس رکھنے والوں کے نزدیک فن کی قدر و قیمت انفرادی جذبات اور آسودگی سے آگے نہیں بڑھتی۔ فن ان کے نزدیک داخلی جذبات و حسین خیالوں کا مجموعہ ہے اور تنقید انھیں محسوسات کی حسین تشریح۔ احتشام حسین نقاد کو کبھی محدود نظریات یا انفرادی ذوق و شوق کا پابند نہیں بناتے۔ زندگی کی رفتار اور ترقی میں اس کا بھی اہم رول ہے جس کو احتشام حسین نے اکثر فرض سے تعبیر کیا ہے۔ اپنے ایک انٹرویو کے دوران انھوں نے۔۔

"Life is becoming so complicated that soon the only safe course will be to stay in the bed"

کا جواب دیتے ہوئے کہا ہے

''میرا خیال ہے کہ زندگی کتنی ہی پیچیدہ کیوں نہ ہو جائے لیکن خود کو بستر کے سپرد کر دینا کوئی اچھی بات نہیں۔ اگر ہم جد و جہد کو چھوڑ دیں گے تو دوسرے اسے اپنا لیں گے، غرض یہ سلسلہ کبھی ختم نہ ہوگا۔ کوئی بھی ایسا جملہ جو زندگی سے فرار کی ترغیب دیتا ہے، کھوکھلا جملہ ہے۔ اس جملے میں کسی قسم کی روشنی نہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ کسی ایسے شخص کو جسکی تخلیقی صلاحیتیں مردہ نہیں ہو گئی ہیں یہ جملہ پسند نہیں آئے گا۔۔۔ اگر ادیب زندگی کی پیچیدگیوں سے گھبرا کر لیٹ رہے تو کیسے کام چلے گا۔ وہ حل نہ پیش کر سکے، اسکی گتھیاں تو کھولے کچھ کہے تو اس کے متعلق۔''

اس میں شک نہیں کہ زندگی کی جد و جہد سے فرار حاصل کر کے اسکی پیچیدگیوں سے تنگ آکر کوئی بھی باشعور نقاد یہ اعتراف کرتے ہوئے شرمائے گا کہ اپنے آپ کو بستر کے سپرد کر دینا دورِ حیات کا قابل قدر اقدام نہیں۔ لیکن جو فرق احتشام حسین اور دیگر نقاد ادب میں ہے وہ محض اعتراف کا نہیں عمل کا ہے۔ احتشام حسین نے اپنی تمام تر تنقیدی بصیرت اور تنقیدی آگہی کو زندگی کے سپرد کر کے اسکی ترقی، فلاح اور تعمیری کوششوں میں وقف کر دیا

اور کبھی بھی زندگی کی پیچیدگیوں سے انحراف نہیں کیا۔ اپنے پہلے ہی تنقیدی مجموعے، " تنقیدی جائزے" میں انھوں نے ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ قرار دیا ہے جو مخصوص خارجی حالات کا مظہر ہوتا ہے۔ طبقاتی رجحانات، سماجی اثرات، تمدن کے مظاہر برابر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں جس کا تجزیہ ان کے نزدیک حکیمانہ شعور کی رہنمائی ہی میں ممکن ہو سکتا ہے۔ "تغیر اور شعور" کے ادراک کے ساتھ فلسفیانہ تجربے تاریخ و تہذیب کے مادی ترجمانی نیز ارتقاء و تغیر کے اصولوں کے بھی جزلاینفک ہے۔ کیونکہ ہر ادیب اپنے طبقہ، اپنے سماج، ادبی روایات اور افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں رہتا جسکا تجزیہ نقاد اسکے سماجی حیثیت، طبقاتی مقام کے مابین ہی کر سکتا ہے وہ بھی بدلتی ہوئی اقدار کی روشنی میں حکیمانہ شعور کے ساتھ انھوں نے اپنے اس نظریہ پر تقریباً سبھی مضامین میں زور دیا ہے۔

احتشام حسین نے اصولِ فن اور نظریاتی تنقید پر کوئی مخصوص و مربوط تصنیف اردو ادب کو پیش نہیں کی۔ لیکن علم تنقید اور اصولِ نقد و نظر کے متعلق مختلف رازہائے سربستہ اور مسائل فن و ادب کو جسطرح انھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت، منطقی استدلال اور فلسفیانہ نگہی سے ہم آہنگ کر کے ایک قابلِ قدر تنقیدی رویہ کا آغاز کیا اور تنقید کے بنیادی مسائل، اہمیت و افادیت پر اپنے شعور کی پختگی، ذوق و شعور کی بلندی، بالغ نظری، وسعتِ نگاہ اور فلسفیانہ بصیرت سے مضامین قلمبند کئے ہیں اسکو سائنٹفک انداز نظر اور سائنسی طریقۂ کار کا انتہائی درست رویہ کہا جا سکتا ہے۔ وہ اردو کے سب سے مستند اور باشعور نقاد ہیں۔ یوں تو ان سے قبل سائنٹفک رجحانِ تنقید سے متاثر کئی نقادوں نے تنقیدیں کی ہیں مگر شعور کی جو پختگی نظریاتی و عملی تنقیدوں میں توازن و تناسب کی جو گہرائی احتشام حسین کی تنقیدیں پیش کرتی ہیں وہ مشکل سے دوسرے ترقی پسند تنقید نگاروں کے یہاں ملیں گی۔

احتشام حسین فن و فکر کے کسی خاص پہلو کو قضائے نظر اور انتہائے تنقید تصور نہیں کرتے۔ البتہ بعض قدروں کو بہتر سمجھتے ہوئے بھی ان کا تجزیہ بدلتے ہوئے تہذیبی، سماجی، تاریخی، معاشی، معاشرتی، نفسیاتی اور اخلاقی قدروں کی روشنی میں کرتے ہیں۔ وہ ادب اور تنقید کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے بھی ادب کی بہترین قدروں کی پائداری اور آفاقیت کی تحفظ کے لئے تنقید کے فن کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی کی بہتری اور عوام کی فلاح میں معاون ہوتے ہیں۔ سماجی رشتوں، طبقاتی کشمکش اور تاریخی اقدار

سے منفرد ہو کر فن اپنی اہمیت کھو دیتا ہے۔ وقت کی تیز رفتاری میں زندگی کے متغیر اقدار، بدلتی ہوئی فکروں اور گہرے سماجی ادراک نے انکے اس نظریہ کو اور بھی پختہ بنادیا تھا۔

ادب کی طرح تنقید کو بھی احتشام حسین مکمل طور پر آزاد علم نہیں قرار دیتے۔ وہ اسے ایک ہمہ گیر اور مشکل فن سمجھتے ہیں جسکا تعلق فلسفہ سے بھی ہے اور سائنسی طریقۂ کار سے بھی۔ ہر وہ علم جس کا تعلق فلسفہ یا ادب سے ہو سکتا ہے، تنقید سے بھی براہ راست رشتہ رکھتا ہے۔ فلسفہ اخلاقیات، نفسیات، جمالیات، عمرانیات، تاریخ، لغت، قواعد، علم معانی و بیان اور لسانیات ان تمام پہلوؤں کے اشتراک اور باہم امتزاج کو احتشام حسین فن تنقید کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں جو ادب کی ہیئت کو سمجھنے، قدر و معیار کا تعین، مواد موضوع و معنویت کی حقیقت و جستجو میں معاون ہوتے ہیں۔ نقاد مختلف علوم سے بے خبری اور عدم واقفیت کے سبب سے اس ہمہ گیری اور اصلیت کی تلاش میں کامیاب نہیں ہو سکتا جس کا فن تنقید سے مطالبہ کیا جاتا ہے۔ اس طرح احتشام حسین تنقید کے فن کو انتہائی باخبر فن قرار دیتے ہیں جو اپنی دامن میں فلسفہ کی تمام ترنیرنگیاں اور تمام تر حقیقتیں رکھتا ہے، اور ادبی تنقید سائنسی حقیقت نگاری کی مترادف قرار پاتی ہے۔ لیکن سائنس اور ادب مسائل، اصول و عناصر الگ الگ ہیں۔ احتشام حسین ان کے بنیادی فرق کو ملحوظ رکھتے ہیں، اور ادب کے سائنٹفک رجحانات پر قائم ہوتے ہوئے بھی خالص سائنسی اصطلاح کی کورانہ تقلید یا ہٹ دھرمی کے قائل نہیں۔

ترقی پسند مارکسی نقاد ہونے کے باوجود ادبی نزاکتوں کے احساس نے احتشام حسین کی سنجیدہ اور مدلل شخصیت، فکری بصیرت، منطقی رجحان اور غیر معمولی قوتِ نقد نیز انفرادی شعور نے ان کو ایک واضح تنقیدی شعور عطا کیا۔ مارکس کے اشتراکی نظریات کے پیروکار ہوتے ہوئے بھی اپنی تنقیدوں میں اشتراکی نظام اور مارکسی نقطہ نظر کی مکمل تشہیر اور ترجمانی نہیں کی۔ اشتراکیت کے افادی عناصر کو ادبی رنگ روپ سے ہم آہنگ کر کے اسکو ایک مستقل قدر بنانے کا جذبہ احتشام حسین کی تنقیدوں میں پایا جاتا ہے جو سماجی حقیقتوں کے تغیر اور تہذیبی و تاریخی عناصر کے پیچ و خم سے ہوتا ہوا فن و فکر کی ارتقائی منزلوں کا راہی ہے۔ احتشام حسین نے شاعری بھی کی، افسانے بھی لکھے اور ایک سفر نامہ بھی تحریر کیا۔ البتہ تنقید کا فن ان کے مزاج، ان کی طبیعت کی سنجیدگی اور بالغ نظری سے کچھ خاص مناسبت رکھتا

تھا اگرچہ انھوں نے اس کو "اتفاق" سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن یہ اتفاق جو "تنقیدی جائزے" سے شروع ہو کر "تنقیدی نظریات" کے نام سے مرتب کئے گئے مجموعے پر ختم ہوتا ہے۔ ان کے مطالعہ سے محض انکساری کی دلیل بن جاتا ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کا سنجیدہ مزاج، فکری بصیرت، وسعتِ نظر اور تجزیاتی و منطقی فکر و طبع تنقید کے لئے سب سے زیادہ جامع اور موزوں تھی جسے وہ ایک بڑے نصب العین کے لئے کام میں لانا چاہتے تھے۔

احتشام حسین کو ان تمام تحریکوں اور فکروں کا درک و شعور تھا جس سے ادب و تنقید کو بالواسطہ ساتھ پڑتا رہتا ہے۔ مغربی ادب مغربی نقادوں کے شعور اور مغربی افکار کے مطالعے کو وہ ضروری سمجھتے ہیں۔ مختلف ملکوں کے ادب میں بعض باتیں مشترک ہوتی ہیں جن کا مطالعہ خارجی حالات کی روشنی میں عالمانہ شعور کے ساتھ کئے جانے پر بعض باتیں مشترک ہوتی ہیں جنھیں نقالی کہنا درست نہیں وہ خود بھی اپنے تنقیدی افکار میں مغربی نقادوں سے متاثر اور قریب نظر آتے ہیں ان کے نظریۂ فن و تنقید کے مثبت پہلوؤں سے استفادہ بھی کیا ہے اور اپنے مضامین میں جا بجا ان کا ذکر بھی لائے ہیں، لیکن ان کے مطالعے کی وسعت اور فکری شعور نے نقالی یا محض اپنے دلائل کو زیادہ مستحکم و مضبوط بنانے کے لئے ہی پیش نہیں کیا۔ جہاں تک ممکن ہو سکا ہے انھوں نے ان کی تنقیدوں ان کے افکار اور نظریات کو اپنی تنقیدی پرکھ کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد اس کا تجزیاتی جائزہ لیا ہے اور غائر مطالعہ و موازنہ فکر و شعور کے بعد ٹھکرایا یا اپنایا ہے، جسکی مثالیں اکثر و بیشتر ان کے تنقیدی مضامین میں مل جاتی ہیں۔ آسکر وائلڈ، اسپنگارن، مارکس، کاڈویل، فرائڈ اور یونگ وغیرہ کے فکری افکار کی اہمیت اور افادیت کی تلاش نے اپنے تنقیدی افکار میں پیش کی ہے۔ ان کے علمی شعور و ادراک، علمی استعداد و غور و فکر کی منطقی صلاحیت نے جو صحت مند علمی اور تنقیدی نقطہ نظر کی حامی ہے بعض پہلوؤں سے ان کی افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ادب و فن کی انتہائی اور آخری منزل قرار دینے سے انکار کیا ہے۔ یہ تمام افکار ان کے نزدیک ادب کے کسی مخصوص پہلو ہی کا احاطہ کرنے پر اکتفا کرتے ہیں اور اس پر بھی ان کی صحت اور حقیقت مکمل طور پر قابل اعتبار نہیں ہو سکتی۔ زندگی کے وسیلہ اور بسیط شاہراہوں پر احتشام حسین کو یہ نظریات بے معنی نظر آتے ہیں، جہاں پہنچ کر حقیقت کے صحیح تجزیہ میں خود ان افکار کا دم گھٹنے لگتا ہے اور بے دست و پا ہو جاتے ہیں۔ اس کے برعکس ادب اور تنقید کا وہ ہمہ گیر نظریہ

اور آفاقی نقطہ نظر اپنانا چاہتے ہیں، جو ادب اور فن کی تمام تر قدروں کا احاطہ کر سکے اور تنقید کے کسی بھی پہلو کسی بھی عنصر کو فراموش نہ کر سکے۔ ادب اور تنقید کے سائنسی علمی اور Objective نظریہ پر زور دیتے ہیں۔ تاریخی اور سماجی قدروں کے اعتراف کے باوجود ان کا پابند ہو کر تنقید کرنا دانش مندی نہیں سمجھتے۔ اپنی ہمہ جہت فکر اور ہمہ گیر تنقیدی نظریہ کے مابین ''سائنٹفک'' تنقید کے نقطہ نظر کو بہتر قرار دیتے ہیں، جو ادبی قدروں کے ساتھ ہی زندگی کی تمام تر حقیقتوں کو اپنے اندر سمو لینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جو محض خالص تاثراتی یا جمالیاتی نہ ہو کر فکر و فن، زندگی کے حقائق کے بھی مثبت اقدار کا ترجمان ہے۔ لکھتے ہیں:-

''سائنٹفک نقطہ نظر وہ ہے جو ادب کو زندگی کے معاشی، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پزیر دیکھتا ہے۔ یہ ایک ہمہ گیر نقطہ نظر ہے اور ادبی مطالعہ کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا''۔[۳]

احتشام حسین نے تنقید اور اسکے مسائل، تنقید اور عملی تنقید، تنقید کی ماہیت، ادبیت اور افادیت، قدر و معیار کا مسئلہ اور جستجو، نقاد اور تنقید اور ادب، تحقیق و تنقید و تخلیق، نقاد کے فرائض اور تنقید کے طریقۂ کار کے تقریباً سبھی مسائل پر مضامین لکھے ہیں جس میں انھوں نے ایک مخصوص سائنٹفک طریقۂ کار اور منطقی و تجزیاتی فکر و فلسفہ پر زور دیا ہے۔ نظر اور فکر میں اختلاف کی گنجائش کے سبب سے ان کے طرز فکر سے اختلاف ممکن ہے۔ مگر اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ اردو ادب میں پہلی بار ''تنقید'' کے موضوع اور مسائل پر کسی با شعور نقاد نے اتنی سنجیدگی سے قلم اٹھایا ہے۔ اس کے باوجود اجتماعی طور پر جو خیال اور نقطہ نظر ابھرتا ہے وہ ان سے گہرے سنجیدہ اور پختہ تنقیدی شعور کی دلیل ہے جس نے اردو تنقید سے متعلقہ اشخاص کے اندر فن کے بنیادی مسائل پر غور فکر کی نئی ادبی اور تنقیدی فضا کا آغاز کیا اور ذہن بندھے ٹکے نظریات اور محدود خیالات سے آزاد ہوئے۔

احتشام حسین اپنے تنقیدی افکار میں تخلیقی عمل کے ساتھ تنقیدی نقطہ نظر کو متعلق تصور کرتے ہیں۔ وہ تنقیدی بصیرت جو تخلیق کے انتخاب، ترتیب، تعمیر، مواد موضوع اور صورت میں توازن قائم کرنے میں ایک تنقیدی صورت کی مبہم شکل میں فنکار کے ساتھ رہتی ہے، اور جس قدر بلند نگہی و پختگی سے ہمکنار ہوتی ہے، جتنی قوی و گہری ہوتی ہے، تخلیقی کارنامہ اتنا ہی بے داغ اور اسی قدر اعلیٰ خصوصیات کا مظہر ہوتا ہے۔ احتشام حسین

کے نزدیک ہر چھوٹا و بڑا فنکار کسی نہ کسی صورت میں کسی مخصوص نظریۂ حیات، کسی خاص طرز فکر کا مالک ضرور ہوتا ہے۔ عصری حقائق اور تجربات کی روشنی اسکے شعور سے برابر ٹکراتی ہے۔ سماج کے مختلف طبقات تہذیب و تاریخ کے متعدد دھاروں سے وہ اپنے لئے کوئی راہ اختیار کرتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کا نقطہ نظر تعمیر و ترقی کی بنیادوں پر سماجی اور عمرانی خلوص کے خمیر سے مرکب ہو، خواہ اس کا کردار اس کی تخلیق، عمل اور فن سماج اور ماحول کی منفی قدروں پر ہی کیوں نہ ہو۔ ان کے نزدیک ادیب گر خود اپنے نقطہ نظر کو بہتر طور پر سمجھا سکتے یا اپنے مقصد کی کامیابی کا تعین کر سکتے تو ممکن ہے تنقید کی ضرورت نہ پڑتی۔ مگر چونکہ ادیب کی تخلیق کا مقام محض داخلی کیف پزیری اور لطف و مسرت، ذوق و وجدان کی آسودگی سے سوا ہے، جس کا تجزیہ علم تاریخ، منطق اور زندگی کی بدلتی اقدار میں کر کے بہترین حصوں کی قدر و قیمت کے یقین کے ساتھ ہی تمدن کا جزو بنانا ہوتا ہے اس لئے تنقید کا فن ہی معاون ہو سکتا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل و تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجدان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں پہنچتی ہے۔ رنگ و بو کیف و کم کے غیر متعین دائرے میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ الہام میں توضیح کا جلوہ اور بے یقینی میں یقین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔"[۵۲]

مادی حقیقت نگاری تغیر پزیر قدروں کی معترف ہوتی ہے۔ سماج میں بدلتی ہوئی قدریں فکر و فن کے تصور میں بھی تبدیلیاں پیدا کر دیتی ہیں اس لئے احتشام حسین تنقیدی اصولوں کو جامعہ اور ساکن بنیادوں کے برعکس بدلتے ہوئے سماجی شعور کی تلاش میں زیادہ قابل صحت سمجھتے ہیں۔ مختلف زمانے اپنے دور کی مختلف قدریں لاتے ہیں۔ ادیب اور فنکار کچھ آفاقی قدروں کے ساتھ ہی اپنے دور کی روایتوں اور تبدیلیوں کے اثرات بھی اپنی تخلیق میں چھوڑ جاتے ہیں ان کی انفرادیت اپنی اجتماعی زندگی سے کچھ رابطے ضرور رکھتی ہے۔ اس کی تخلیق و فن کے تانے بانوں میں اس کی شخصیت، انفرادی تجربے و مخصوص طرز فکر سما جاتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایک باخبر نقاد جو روزمرہ کی زندگی کا مشاہدہ غور خوض سے کرتا ہے جو زمانہ اور روایتوں، قدیم اور جدید کے نہ مٹنے والے نقوش کو اپنے شعور میں محفوظ رکھتا ہے، جو ادیب کی انفرادیت اسکی شخصیت کی تہوں اور سماجی تعلق کے سوتوں کی جستجو، مادی

تغیر کے مابین ہونے والی تبدیلیوں کی روشنی میں کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ فن اور فکر کی متعدد کیفیتوں کے ساتھ تغیرات اور مادی اقدار کا تجزیہ کرنے کا اہل ہو۔ جو سماجی اور مادی زندگی میں پیہم تصادمات اور تغیرات کے مابین نت نئے وجود اختیار کرتی ہیں اور فکر و فن کے معیار بناتی ہیں اپنی تنقیدی کاوش میں زیادہ کامیاب ہو سکتا ہے۔

ادب و تنقید احتشام حسین کے یہاں مقصدی اور افادی پہلوؤں پر منحصر ہے۔ جو لوگ ادیب سے خالص ادب کا مطالبہ کرتے ہیں وہ ان کا شعور پختہ نہیں سمجھتے، کیونکہ ادیب جس قدر بھی غیر جانبداری کا دعویٰ کرے وہ اپنے موضوع، مواد اور کردار میں کسی نہ کسی نقطہ نظر کا جانبدار ضرور ہوتا ہے۔ احتشام حسین بھی ادیب اور نقاد کو جانبداری سے مبرا نہیں قرار دیتے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اسکی تخلیق سماجی خلوص اور عوامی افکار کے پہلوؤں کو پیش کرتی ہو۔ خواہ سامراجیت اور غیر سماجی اقدار کی پشت پناہی کرے۔ خود احتشام حسین نے اپنی تنقیدوں کو مارکسی اور اشتراکی نقطۂ نظر کے صحیح اقدار اور متوازن خیال سے ہم آہنگ کر کے مقصدی اور افادی نظریات کو پیش نظر رکھا ہے۔ البتہ مقصد کے خلوص د زیادتی، اخلاقی و سماجی تعمیر و ترقی کے ذوق و شوق نے تنقیدی نقطہ نظر کو انتہا پسند اشتراکیت سے قریب کر دیا اور ادب و فن کے تقاضے کچھ مبہم ہو گئے جس سے ادب کے نقادوں نے ان کی تنقیدوں کے تعلق کچھ اس قسم کے نظریات قائم کر لئے ہیں:

"وہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی تنقیدوں میں ادبی اصولوں سے زیادہ سماجی ضرورتوں پر زور دیتے ہیں، چنانچہ بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناقد ادب ہونے کے باوجود انکی واقفیت ادبیات کی بہ نسبت عمرانیات اور اقتصادیات سے زیادہ ہے۔" [۳۵]

نقاد جن مسائل کو اپنی تنقیدوں میں زیر بحث لاتا ہے، جس پہلو سے انھیں حل کرنے کی کوشش کرتا ہے، جن بنیادوں اور جن نظریات کا ساتھ دیتا ہے، جن عناصر کی افادیت پر زور دیتا ہے۔ غرض وہ جس قسم کا مطالعہ فن یا فنکار ادیب اور اسکی تخلیق سے کرتا ہے اسکی رگ و پے میں اسکے تنقیدی شعور۔ اسکے نظریہ فن و نقد کی دھڑکنیں سنی جا سکتی ہیں۔ وہ خود بھی ادب کے افادی قدروں کے ترجمان تھے۔ ان کی تمام تر تنقیدیں و تحریریں ان کے نظریات کی بازگشت ہیں۔ ادب کے مقصدی اظہار اور افادی شعور کا ذکر ہی ان کی تنقیدوں کا محرک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین جدید شاعری کے انفرادی رویہ کو بلند

ادبی سرمایہ نہیں تصور کرتے۔ان کے نزدیک جدیدیت کے بعض حصے میں نہ خیال ہے نہ جذبہ نہ حسن کاری ہے نہ فن۔نہ روایت کی پابندی ہے نہ ہی بغاوت اسلئے جدید علامت نگاری اور جدید انفرادی رویہ قابل صحت نہیں۔احتشام حسین جدید شاعری کی ان غیر واضح خوبیوں کی وضاحت ضروری سمجھتے ہیں جس سے شاعری کے حسن و عظمت کی نشاندہی ہو سکے ساتھ ہی ادب کے انفرادی رویہ علامت نگاری کے محدود تصور پر اعتراض کرتے ہیں جو مسائل حیات اور انفرادی تصورات کو مبہم اور نفسیاتی دھند ھلکوں کی تصویر بنادیتا ہے۔وہ جدید شاعر، جدید ادب اور جدید افکار کے مثبت نظریات کی تلاش اور وضاحت کے ساتھ قدیم ادبیات اور کلاسیکل روایتوں کے احترام اور تجزیہ کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔قدیم اور جدید وقت کے دھارے میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔وہ ایک دوسرے سے بالکل الگ نہیں بلکہ ان میں تہذیب ہی کی طرح ناقابل شکست تسلسل ہے۔وہی ادیب اور نقاد ادب میں آفاقیت اور دائمی مقام حاصل کر سکے گا جو قدیم اور جدید کے پیمانوں سے اوپر اٹھ کر انسانی زندگی کے حقائق اور اسکی تہوں کے درک کو اپنے شعور کا رہنما بنائے گا۔اس لئے وہ شاعری یا ادب کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے ان کی افادیت اور حسن کے راز سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے علومِ قدیمہ اور علوم جدیدہ دونوں سے واقفیت ضروری قرار دیتے ہیں۔اردو تنقید کی تاریخ میں پہلی بار احتشام حسین نے سنجیدہ مطالعہ، گہری فلسفیانہ نظر و تجزیاتی صداقت کے ساتھ ماضی کے تجزیہ پر زور دیا ہے۔ماضی کی پوری تاریخ کو سائنٹفک معیار پر پرکھنے کی کوشش کی ان کے نزدیک تاریخی احساس کے صحیح تصور اور ادراک کے بغیر ادب کا سائنٹفک مطالعہ ممکن نہیں۔جس پر ماضی و حال بھی اپنی قدر و قیمت اور مخصوص مقام رکھتے ہیں۔اس لئے ماضی کے ادب کو محض کلاسیکل کا درجہ دے دینا ہی کافی نہیں۔نقاد کو قدیم و جدید کی مختلف تحریک ان کے بنیادی محرکات، تاریخی اور سماجی تغیرات کو سمجھتے ہوئے ایک تاریخی اور تہذیبی دولت کے روپ میں تجزیہ کر کے آفاقی عناصر اور آسودگی بخش کیفیات کی نشاندہی کرنا چاہئے جس سے ماضی یا حال کے ادب سے یکساں طور پر جذباتی یا ذہنی حظ حاصل کیا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین نے موضوع اور مواد کی اولیت اور اہمیت پر ہمیشہ زور دیا ہے۔ اسلوب اور ہیئت محض طریقہ اظہار اور ترسیل اظہار کا ذریعہ ہیں۔ موضوع میں سماجی

ضرورتوں کے مابین تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں جو اپنی ضرورت کے ساتھ ہی طرز ادا اور اسلوب میں بھی تغیر لاتی ہیں۔ موضوع کی گہرائی، تجربات اور تاثرات کے سماجی رشتہ فن کی عظمتوں کی راہ متعین کرتے ہیں۔ اسطرح وہ اسلوب اور مواد کے مسئلہ کو بھی تاریخی اور سماجی پس منظر میں حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن پر تاریخی حقائق، مادی تبدیلیاں، معاشی اور معاشرتی روابط کا اثر ناگزیر اثر رکھتا ہے۔ اس لئے دونوں میں ہم آہنگی اور مادی تبدیلیوں کے مابین ہونے والے تغیرات میں ساتھ دینے کی صلاحیت فن کی قدر و قیمت کو بڑھاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موضوع کی اولیت، گہرائی اور وسعت نقاد کے شعور اور مشاہدے کی تہوں کو کھولتی ہے۔ فن پر قدرت تخلیق کے جوہر کو بڑھاتی ہے لیکن خالص مواد یا فن کا امتزاج اس وقت تک تخلیق کو اعلیٰ درجہ کا تخلیقی کارنامہ نہیں بنا سکتا جب تک کہ شعور اور ادراک کے بہترین پہلوؤں پر اسکی تخلیق نہ ہو۔

ادب کی جمالیاتی پہلو اور احساس جمال کا جذبہ بھی احتشام حسین کی مادی فکر کے مابین سماجی اور طبقاتی تغیر کا پروردہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند نقادوں کی انتہا پسندی نے بعض اوقات سرے سے ہی ادب کے جمالیاتی عناصر کی اہمیت کا انکار کیا ہے لیکن احتشام حسین نے جمالیاتی ذوق کا تجزیہ مادی تبدیلیوں کی بنا پر کرتے ہوئے ان کو مادیت کا تابع قرار دیا ہے۔ سماجی ضرورتوں اور قدروں کے پیش نظر فن میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اس طرح فن اور مواد کے ساتھ ساتھ خیالات، تجربات اور احساسِ جمال بھی اپنے تہذیبی پس منظر سماجی اور طبقاتی تصادم کے زیر اثر نیا روپ اختیار کرتے رہتے ہیں۔ مادی رشتوں و روابطوں سے ذوق جمال میں نئی سمتیں اور نئی جہتیں، نئی قدریں برابر پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ وہ ساکن و جامد نہ ہو کر متغیر اور متحرک قوت ہے۔ اسکا رشتہ براہ راست زندگی اور سماج سے ہے اور اسی کے ذریعہ اس کی تعمیر و ترتیب بھی ہوتی ہے۔ اس لئے ترقی پسند نقاد ادب اور فن کی تنقید کرتے ہوئے جمالیاتی عناصر، احساس فن، ذوق جمال کا تجزیہ سماجی روابط کی بنیادوں پر کرتے ہیں۔ احتشام حسین خود بھی حسن کاری اور فن کے جمالیاتی پہلوؤں کو قدر ''مطلق'' اور قدر مجرد، تسلیم کر کے ان پر تنقید نہیں کرتے بلکہ براہ راست زندگی کی بنیادوں سے ان کا تعلق تلاش کرتے ہیں۔

احتشام حسین نے ادب اور تنقید کے مختلف مسائل اور ان سے متعلقہ

سبھی پہلوؤں کا تجزیہ اشتراکی، سماجی اور ترقی پسند نقطہ نظر سے کیا ہے جسکو انھوں نے متوازن صورت دے کر حتی الامکان سائنٹفک طریقۂ کار سے ہم آہنگ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اردو ادب کی تنقید نگاری کو پہلی بار سائنٹفک آرٹ کی قدر و قیمت عطا کرنے کے شعور کو اپنایا ہے جس میں ان کے ادبی مسلک یعنی ادبی سماجیات، ادبی اشتراکیت اور فلسفیانہ فکر و شعور کا مناسب میل ہے۔

نظریاتی مسائل اور نظریاتی مضامین کے ساتھ ہی ان کے مجموعوں میں عملی تنقید پر مبنی مضامین کی کمی نہیں۔ "تنقید اور عملی تنقید" کے بنیادی عناصر، اس کے مختلف پہلوؤں، ضرورت اور اہمیت کے مسئلوں پر ان کا نظریاتی مضمون ہے جو عملی تنقید کے مختلف مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ نیز اردو کے کلاسکل شعر اور ادب کے ساتھ ہی ہم عصر ادب اور شعراء پر بھی عملی تنقید کے جو نمونے انھوں نے پیش کئے ہیں وہ انکی تنقیدی بصیرت، تخلیقی صلاحیت اور بلند ادبی شعور کی تصویریں ہیں۔ بعض ایسے مسائل جو ادب کے تاریخی اور ادبی پہلوؤں سے تعلق رکھتے ہیں احتشام حسین کے تنقیدی عمل اور تنقیدی افکار کے توازن اور تناسب کی روشنی میں پیش ہوئے ہیں۔ عملی تنقیدوں میں انھوں نے بعض قومی، سماجی اور سیاسی مسائل اور لسانیات سے متعلق مضامین قلمبند کیے ہیں جن میں ان کے اشتراکی اور سائنٹفک تنقیدی تجزیہ اور تنقیدی افکار کی گونج سنائی دیتی ہے، عمل اور خیال، نظریہ اور عملی اظہار کا بہترین توازن احتشام حسین کی تنقیدیں ہیں جب بھی اور جس کسی بھی مسئلہ پر انھوں نے عملی تنقید کی ہے اس سے متعلقہ سبھی پہلوؤں کی جستجو اور تلاش نے ان کے تنقیدی تجزیہ کو مکمل تنقید کا درجہ عطا کر دیا ہے۔ جس سے قاری نہ صرف اسی مسئلہ پر معلومات اخذ کرتا ہے بلکہ ان تمام محرکات کا درک اور شعور بھی حاصل کر لیتا ہے جو کسی نہ کسی پہلو سے تخلیق و ادب پر اپنے اثرات چھوڑ گئے ہیں۔ اس سے اسکو نتیجہ اخذ کرنے میں دیر نہیں لگتی اور مسائل و مباحث کی تمام ترگتھیاں یک لخت کھل سی جاتی ہیں، "علی گڈھ تحریک کے اساسی پہلو" کو ایک ادبی مسئلہ کی صورت سے انھوں نے پیش کیا ہے۔ لیکن اسکی تہوں سے پیدا ہونے والے اثرات کے ذکر کے ساتھ ہی ان کروٹوں، ان بنیادوں اور ان حقائق کی بھرپور ترجمانی اور تجزیہ کر کے تاریخی، ادبی اور سماجی ڈھنگ سے ایک پورے دور ایک پورے ذہن کی اصلیت اور حقیقت کو بے نقاب کر دیا جس سے ان کی گہری علمی بصیرت، بالغ نگہی اور مشاہدے کے

عمین پہلوؤں نیز ان کے عملی اور علمی نظریہ کا احساس ابھر کر ان کی تنقیدی صلاحیت اور سائنٹفک نظر کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس تحریک کے بنیادی پہلوؤں کا جائزہ لینے سے قبل ہی انھوں نے قاری کے ذہن کو حقائق کی راہوں پر چلنے کے لئے ہموار کر لیا، جس سے خیالات کے تجزیہ کے ساتھ ہی اس پر مادی حقائق کا شعور واضح ہو سکے۔ اپنی عملی تنقیدوں میں قاری کی رہنمائی کرنے کے بعد ہی فن و ادب کی تہوں پر سے استدلالی پردہ اٹھایا ہے۔ ادبی تخلیق کا تجزیہ کرتے ہوئے احتشام حسین نے مادی حقائق، سماجی اور طبقاتی روابط، ادیب کے سماجی افکار اور شعور کی ہم آہنگی فلاح و بہتری کے تصورات کو پیش نظر رکھا ہے۔

وہ ادیب اور شاعر کو اس کے تاریخی، سماجی، سیاسی اور معاشی پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ اسکی تخلیق کا تجزیہ اور تنقید کرتے وقت ادیب کی شخصیت، نفسیاتی گتھیوں کے صحیح ادراک، سماجی ضرورتوں اور فنی دلکشی کی قابلِ غور باتوں کو تنقید کا جزو قرار دیتے ہیں۔ غالب کا تفکر، اکبرالہ آبادی پر مضمون اور نظیر اکبر آبادی پر ان کی تنقیدیں فکر اور معیار کی نئی منزلوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ حالی، اقبال۔ پریم چند، چکبست ہوں یا حسرت، فانی، سجاد ظہیر، سردار جعفری، جوش اور اختر شیرانی۔ خوجی کا مطالعہ ہو یا غالب کی بت شکنی۔ آتش کی صوفیانہ شاعری ہو یا مجاز کے فکر و فن کے چند پہلو احتشام حسین کی تنقیدیں اپنے تنقیدی شعور و تنقیدی افکار کی بنیادوں سے الگ نہیں۔ تاریخی تحقیق، سماجی حقیقت نگاری، معاشی اور طبقاتی روابط، نفسیاتی مسائل، شخصیت کے پیچ و خم کے ساتھ فن اور فکر کی بدلتی ہوئی قدروں کو تلاش کرنے کی جد و جہد اور ایک متوازن تنقیدی معیار قائم کرنے کی کوشش نے انکی عملی تنقیدوں کو سائنٹفک اور ترقی پسند اشتراکی تنقید سے قریب کر دیا۔

ہر مصنف اور نقاد کے عملی کارنامے اکثر یکساں اہمیت اور قدر و منزلت کے حامل نہیں ہوتے اس میں شک نہیں کہ احتشام حسین کی بعض تنقیدیں خشک سماجی حقیقت نگاری اور اشتراکی نظریات کی پابند ہو گئی ہیں اور تنقیدوں کا وہ رخ جہاں پر وہ ہمدردی اور پاسداری کا رشتہ نبھاتے ہیں یا ہم عصروں پر اظہار خیال کرتے ہیں کچھ کمزور پڑ گیا ہے، جس کا ذکر اور اعتراف خود انھوں نے بھی کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی تنقیدوں کی سنجیدہ علمی اور تنقیدی روش سے انکار ممکن نہیں۔ ان کی اسلوب نگارش کی رنگینیوں انشاپردازی کے حسن کے برعکس فکر کی گہرائی، منطقی اور علمی شعور، استدلالی تجزیہ اور سنجیدہ عقل و دلائل اور منطقی

قطعیت کی بنیادوں پر قائم ہیں۔ وہ تنقید کو اپنی شخصیت کے اظہار کا ذریعہ اور انفرادیت کی تشہیر کا وسیلہ ہی نہیں بلند علمی اور تنقیدی شعور کے ترسیل کا اظہار سمجھتے ہیں۔ بقول محمود الٰہی

''وہ اپنے نقطہ نظر کی بنیاد جزیات و تاثرات پر نہیں بلکہ علم و شعور پر رکھنا چاہتے ہیں اور حقائق کو فریب کی تخیل کاریوں سے نہیں بھلاتے۔ ان کی تنقید نگاری کی حیثیت اول ایک حکیمانہ بصیرت تھی جو ابتداء وقت کے ساتھ پختہ تر ہوتی گئی۔'' [۱۶]

ان کی عملی تنقیدیں خالص تاثراتی، تاریخی، جذباتی اور محدود نظر کے برعکس حکیمانہ اور فلسفیانہ تنقیدی بصیرت کی روشنی بکھیرتی ہیں۔ انھوں نے تنقید عملی اور نظریاتی تنقید نگاری نقاد کے منصب اور ادبی اہمیت کا صحیح تجزیہ کیا اور مثالیں پیش کیں۔ فن اور ادب تخلیق اور ادبی سرمائے کے بنیادی عناصر اور محرکات کی جستجو ایک جچے تلے متوازن اور علمی شعور کی رو سے کی۔ تاریخ کی اہمیت، سماج کی قدروں، ماضی اور ماضی کی ترقی پسند ادبی روح، بدلتی ہوئی زندگی کی رفتار اور طبقاتی کشمکش کا شعور جو فن کی رگوں میں دوڑ تا رہتا ہے احتشام حسین کی تنقیدی نظریں ان میں اتر جانے کی کوشش کرتی ہیں۔ ادبی تخلیق کو پیش کرنے والی شخصیت کے شعور فن، نفسیاتی الجھنیں، انفرادی زندگی کے نشیب و فراز اور شخصیت کی تعمیر کرنے والے سربستہ حقائق یعنی سماج، ماحول، تاریخ، تہذیب، معاشرت اور اقتصادی رابطوں کا شعوری اور غیر شعوری عمل، تنقیدی عمل کا ناگزیر حصہ تصور کرتے ہوئے انھوں نے اردو تنقید کو محض وسعت ہی نہیں بخشی۔ مطالعہ اور نقد کی نئی سمتیں اور نئی راہیں بھی متعین کیں۔ احتشام حسین نے حالؔی کی قائم کردہ روشوں سے گزرتے ہوئے ان کے اصولوں کو مزید سائنٹفک انداز اور مزید ہمہ گیری اور پختگی عطا کی جس کی اہمیت سے یکسر انکار کر دینا ممکن نہیں۔

اس میں شک نہیں کہ احتشام حسین ہی اردو کی ترقی پسند ادبی تنقید اور سائنٹفک نقطہ نظر کے سب سے بہتر نمائندہ نقاد ہیں۔ وہ فن اور موضوع کے کسی بھی پہلو کو تشنہ نہیں چھوڑتے۔ ایک ترقی پسند اور سائنٹفک نقاد کی طرح تنقید اور تجزیہ کی تمام ممکن صورتوں اور فن و زندگی کے تمام پہلوؤں کو اپنی تنقید نگاری میں یکجا کر کے ایک سلجھے ہوئے فلسفیانہ دیدہ ور نقاد کے مانند ادب و فن کی قدر و قیمت کی نشاندہی کر دیتے ہیں جس سے تنقید ادب کا قاری

خود اپنے اندر بھی فیصلہ کرنے، نتائج اخذ کرنے کی قوت حاصل کر لیتا ہے جو انتہائے فن اور انتہائے تنقید کا بہتر پہلو ہے۔ اور احتشام حسین کی تنقیدیں نظریاتی اختلاف رکھنے کے باوجود قاری کے ذوقِ تنقید کو تشنہ نہیں چھوڑتیں اور ان کا سائنٹفک انداز تنقید اس کو ایک واضح تنقیدی شعور کی منزل تک آسانی سے پہنچا دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ اردو تنقید کے سب سے بہتر ترقی پسند نقاد ہیں جس سے سائنٹفک نقطہ نظر اور سائنسی تنقیدی طریق کار کو فروغ دے کر اردو تنقید کو ارتقاء کی راہیں دکھائیں۔

حوالہ جات

۱۔ احتشام حسین نمبر شاہکار۔ عہد آفریں تنقید نگار از محمد حسن صفحہ ۲۶۰۔۲۶۱

۲۔ پروفیسر احتشام حسین سے ایک انٹرویو۔ ماہنامہ کتاب لکھنؤ جلد ۴ شمارہ ۸

۳۔ تنقیدی نظریات حصہ اول از پروفیسر احتشام حسین۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ (جنوری ۱۹۷۴) صفحہ ۱۲۵

۴۔ ادب اور سماج از پروفیسر احتشام حسین صفحہ ۱۵

۵۔ نقطہ نظر از عبد المغنی۔ کتاب منزل سبزی باغ پٹنہ (بار اوّل ۱۹۶۵ء صفحہ ۱۳۷

۶۔ بازیافت از ڈاکٹر محمود الٰہی صفحہ ۳۱۴

احتشام حسین کی تنقید نگاری

(فکشن کے حوالے سے)

علی احمد فاطمی

ذہن جدید ۲۹ میں بیسویں صدی کی بعض اہم کتابوں۔ ناولوں۔ ناقدوں وغیرہ کی فہرست دی گئی ہے۔ یہ فہرست مختلف ادیبوں، ناقدوں کی آراء سے ترتیب دی گئی ہے جس کے بالکل آخری حصہ میں اردو فکشن کے پانچ اہم نقادوں کے نام بھی دریافت کیے گئے ہیں۔ بیشتر ادیبوں نے وقار عظیم، حسن عسکری، ممتاز شیریں، وارث علوی، مہدی جعفر وغیرہ کے نام گنائے ہیں۔ ناموں کی اس بے ترتیب بھیڑ میں صرف انور عظیم نے ایک جگہ احتشام حسین کا نام رقم کیا ہے۔ وقار عظیم، ممتاز شیریں وغیرہ کی تو باقاعدہ افسانوی ادب پر کتابیں ہیں لیکن حسن عسکری کی فکشن پر باقاعدہ کوئی کتاب نہیں ہے۔ چند مضامین ضرور ہیں جو عمدہ اور معیاری ہیں لیکن غیر معمولی نہیں۔ میری ذاتی رائے کے مطابق انھیں ایک اچھا معیاری افسانہ نگار تو ضرور مانا جاسکتا ہے لیکن اس صدی کے فکشن کے اہم ناقد کی حیثیت سے تسلیم کرنے میں کم از کم مجھے تامل ضرور ہے۔ اس میں میری کم علمی و کم فہمی کا دخل ہو سکتا ہے لیکن عصبیت اور غیر دیانت داری کا ہرگز نہیں، جیسا کہ احتشام حسین کو لے کر بعض دوسروں کو ہوا کرتا ہے۔ ایسی ذہنیت افتخار جالب اور شمس الحق عثمانی جیسے لوگوں کو فکشن کا بڑا ناقد ماننے کو تو تیار ہے لیکن احتشام حسین کو ماننے کو تیار نہیں۔ وہ تو مجنوں گورکھپوری کو بھی تسلیم کرنے کو تیار نہیں جس نے افسانہ کے فن پر باقاعدہ ۱۹۳۵ء میں کتاب لکھی جسے اردو فکشن سے متعلق ابتدائی اور اہم کتاب سمجھا جاتا ہے۔

نظریاتی شدت، غیر معمولی علمیت اور شہرت اکثر وبال جان ہو جاتی ہے۔ رشک و حسد کا سامان بن جاتی ہے۔ زیادہ تر شہرت یافتہ ترقی پسند ادیب بالعموم اور دو تین حضرات بالخصوص اپنے مخالفین کے ذریعہ کچھ زیادہ ہی معتوب و مغضوب رہے۔ افسانہ میں کرشن چندر، شاعری میں سردار جعفری اور تنقید میں احتشام حسین کے نام اس سلسلے میں خاص طور

پر لئے جاسکتے ہیں۔

آیئے احتشام حسین اور ان کی فکشن سے متعلق تنقید پر کچھ باتیں کریں۔ اور بے لاگ و غیر دیانت دار ہو کر اس حقیقت کو دریافت کریں جسے گذشتہ کئی دہائیوں سے ارادی اور شعوری طور پر نظر انداز کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

احتشام حسین کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ "تنقیدی جائزے" ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں فکشن سے متعلق کوئی مضمون شامل نہیں تھا۔ لیکن وہ انھیں ایام میں افسانوی ادب کے بعض حقائق کے بارے میں بڑی سنجیدگی سے غور کر رہے تھے۔ ۱۹۴۱ء میں ان کا پہلا مضمون کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر شائع ہوا۔ ۱۹۴۴ء میں ان کا معرکتہ آلآرا مضمون "افسانہ اور حقیقت" شائع ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں ان کا دوسرا بیحد اہم مضمون "ناول اور افسانہ سے پہلے" شائع ہوا۔ یہ تینوں مضامین ان کے دوسرے مجموعہ مضامین "روایت اور بغاوت" میں شامل ہیں جو ۴۸ء میں شائع ہوا۔ ان مضامین کے بارے میں احتشام حسین لکھتے ہیں۔

"میں نے کوشش کی ہے کہ اس مجموعہ میں وہی مضامین شامل کروں جو میرے مطالعے اور غور و فکر کا بہترین ثمر ہیں۔"

فکشن سے متعلق یہ ایسے پہلے مضامین ہیں جس میں فکر و نظر کے بعض ایسے گوشے، بعض ایسے مباحث کھل کر سامنے آئے ہیں جو اس سے قبل اردو فکشن کی تنقید میں نہ تھے۔ یہ سچ ہے کہ ۴۱ء۔ ۴۲ء کے آس پاس حسن عسکری کے کرشن چندر اور عظیم بیگ چغتائی سے متعلق دو اہم مضامین شائع ہوئے (جو بسیار تلاش کے باوجود مجھے دستیاب نہیں ہو سکے) لیکن نومبر ۴۴ء میں شائع ہونے والے مضمون "ناول اور افسانہ" بہت مختصر اور سرسری ہے۔ اگست ۴۵ء میں شائع ہونے والا مضمون "نیا افسانہ اور سماجی ذمہ داری" چار پانچ صفحات پر مشتمل ضرور ہے لیکن ان کی مشکل یہ ہے کہ یہ مضامین کم، کالم زیادہ ہیں۔ ۱۹۴۳ء میں رسالہ "ساقی" میں فراق گورکھپوری "باتیں" کے عنوان سے کالم لکھا کرتے تھے لیکن جلد ہی فراق صاحب اس سے الگ ہو گئے اور ان کی جگہ حسن عسکری نے لے لی۔ ۱۹۴۴ء سے وہ "باتیں" کی جگہ "جھلکیاں" کے عنوان سے کالم لکھنے لگے۔ یہ مضامین اسی کالم نویسی کا حصہ ہیں۔ ہر چند کہ عسکری کے یہ کالم بہت دلچسپ اور اہم ہیں تاہم کالم نویسی کا جو اپنا

مذاق و مزاج ہوا کرتا ہے اس کے پیش نظر اسے کسی بھی طرح سنجیدہ و علمی تنقید کا حصہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ بعد میں ان کے مضامین منٹو اور غلام عباس پر شائع ہوئے وہ یقیناً اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے برعکس احتشام حسین کی افسانہ پر تنقید ابتدا سے ہی نقد و نظر کے سنجیدہ حوالوں سے افسانہ کے بنیادی فکر سے دوچار ہوتی ہے افسانہ کی حقیقت۔ افسانہ کی ماہیت۔ رومان اور حقیقت کا امتزاج ایسے سوالات جو حقیقت کے حوالے سے افسانے میں اٹھے ہی نہ تھے۔ مثلاً کیا واقعی افسانہ اور حقیقت میں بہت زیادہ بعد ہے؟ کیا افسانہ میں حقیقت کی جستجو بیکار ہے؟ کیا حقیقت افسانہ کی طرح دلچسپ نہیں؟ اور ایک اہم سوال یہ بھی۔۔۔ حقیقت کہہ کر کیا مراد لیا جاتا ہے اور کیا مراد لیا جانا چاہئے؟ یہ وہ سوالات تھے جو پہلی بار صنف افسانہ سے متعلق اٹھائے گئے اور یہ وہ دور تھا جب افسانہ رومان کے سرمئی ماحول سے نکل کر اپنے آپ کو تلاش کر رہا تھا۔ اپنے تشخص میں سرگرداں تھا۔ واقعیت اور حقیقت نگاری۔ اجتماعی وحدت کے عرفان میں ڈھل کر ایک مخصوص ادراک و آگہی سے دوچار تھی۔ احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، وقار عظیم یہاں تک کہ رومانی شاعر فراق اور فیض وغیرہ بھی فکشن پڑھتے اور فکشن پر سوچتے وقت ایک انقلابی فکر سے دوچار تھے۔ ظاہر ہے کہ اس میں اشتراکی فکر کا بیحد دخل تھا جو برملا کلاسکی رومانیت کو ایک طرف اور حقیقت و جمالیات کو دوسری طرف نئی سے نئی شکل میں دیکھنے کے لئے بے چین اور بے قرار تھی۔ احتشام حسین ان سب میں نمایاں تھے۔ اس لئے کہ وہ ادیب و ناقد تھے۔ حقیقت کے متلاشی۔ تجسس و تحیر سے پر۔ اسی لئے وہ ان مضامین میں بار بار سوال کرتے ہیں۔

"دور جدید میں افسانہ کا کیا مفہوم ہے اور افسانویت اور حقیقت کا کیا تعلق ہے اور ان افسانوں کی کیا حیثیت ہے جو حقیقت کے حکیمانہ مفہوم میں حقیقت پر مبنی نہیں ہیں۔ ان مسائل کو سمجھنے کے لئے نفسیات۔ حیاتیات۔ معاشرت اور معاشیات ہر ایک سے مدد لینے کی ضرورت ہوگی۔"

بحث کو اور آگے بڑھاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں

"خیال کہاں سے پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے اپنے لئے مواد حاصل کرتا ہے۔ کیا خیال مادّہ سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ چاہے قوت متخیلہ اس میں کتنی ہی رنگ آمیزی کرے۔ تو پھر فلسفۂ مادیت کا وہ اہم مبحث ہمارے سامنے آئے گا جو یہ بتاتا ہے کہ پہلے مادی وجود ہے پھر

شعور ادراک اور عمل۔ اس لئے شعور، عمل اور خیال کی حیثیت بھی مادی ہے۔ یوں جب خیال مادہ کا عکس ہوگا تو پھر خیال میں کسی نہ کسی شکل میں حقیقت ضرور موجود ہوگی خواہ وہ اچھی شکل میں پیش کی گئی ہو خواہ بری۔ مادہ کی دھندلی پرچھائیں کے بغیر حقیر افسانے کی بھی تخلیق ممکن نہیں۔" (افسانہ اور حقیقت)

داستان گوئی، افسانہ گوئی اور افسانہ نویسی کے ابتدائی دور میں حقیقت کا تصور دور دور تک نہ تھا بلکہ انیسویں صدی میں بھی صورت حال بہت امید افزا نہ تھی۔ ادب کے تعلق سے بیسویں صدی کی یہ بحثیں جو ایک خاص دبستان فکر کے بطن سے پھوٹ رہی تھیں اور ایک خاص فکری اور نظریاتی بحث کو جنم دے رہی تھیں اس نے افسانوی ادب میں بھی ہلچل مچائی۔

حقیقت نگاری کے بے شمار روپ ہوتے ہیں اور اس سلسلے میں کسی حتمی نتیجہ کی بات ممکن و مناسب نہیں تاہم اس الجھے ہوئے فلسفہ سے جوجھنا اپنے آپ میں بڑی بات تو ہے ہی۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان ابتدائی مضامین میں ہی احتشام حسین نے حقیقت نگاری کے مختلف روپ کو بڑی علمی و معروضی بصیرتوں کے ساتھ پیش کئے ہیں اور فکشن کے حوالے سے بالخصوص سماجی حقیقت نگاری کو ایک نیا ذہن دینے کی کوشش کی۔ حقیقت کی جمالیات۔ رومان کی جمالیات اور حد یہ کہ ایک انسان کی جمالیات کو نہایت حکیمانہ فلسفیانہ اور ناقدانہ طور پر پیش کیا۔ انھوں نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے سب سے پہلے کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر مضمون لکھا جسے کچھ نادان دوستوں نے ترقی پسند فکر کی مصلحت اور مصالحت بتائی لیکن وہ یہ بھول گئے کہ حسن عسکری نے بھی سب سے پہلے کرشن چندر پر ہی مضمون لکھا تھا۔ احتشام حسین نے کرشن چندر کے افسانوں کو اس لئے منتخب کیا کہ بدلی ہوئی زندگی، بدلے ہوئے کردار اور بدلی ہوئی حقیقتوں کی جتنی بھیڑ کرشن چندر کے افسانوں میں ملتی ہے شاید اس عہد کے کسی افسانہ نگار میں نہیں و نیز کرشن چندر واحد افسانہ نگار ہیں جو کھردری حقیقت کو رومانی اشتراکیت میں تبدیل کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مرد اور عورت۔ امیر اور غریب۔ جاہل اور عالم۔ مزدور اور کسان سب بدل گئے ہیں۔ یہ تبدیلیاں سیکڑوں نظروں سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ معاشی اور معاشرتی ڈھانچے میں۔ رفتار و گفتار میں۔ ظاہر و باطن میں ہر جگہ تبدیلی۔ ہندوستان کے جمہور نے انگڑائی لی ہے۔

صدیوں کی مجہولیت۔ عمل اور جدوجہد میں بدلی ہے۔"

ان جملوں میں ادبی تفہیم کا تاریخی مزاج اور انسان اور سماج کا جدلیاتی نظام جھلکتا ہوا نظر آئے گا۔ ادب کو تاریخ و تہذیب کے وسیع تناظر میں جانچنے اور آنکنے کا یہ عمل اور پھر یہ بھی دعویٰ کہ کوئی فنکار اس مچلتی اور بڑھتی ہوئی زندگی کی رو کا ساتھ نہیں دے سکتا وہ بہت جلد پیچھے رہ جاتا ہے اور جو اس تاریخی اور سماجی تبدیلی کو سمجھ لیتے ہیں وہ مختلف صورتوں میں اس پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ ان کے خیال میں کرشن چندر ایسے ہی افسانہ نگار ہیں جن کے یہاں یہ خصوصیتیں واضح طور پر پائی جاتی ہیں۔ وہ صاف کہتے ہیں۔ "کرشن چندر کے افسانوں میں مواد موضوع کی الگ الگ تحلیل آسان نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ سب ایک دوسرے سے بڑی ہم آہنگی سے وابستہ ہیں۔" شاید پہلی بار کرشن چندر کے حوالے سے افسانے میں رومان اور حقیقت کے مابین سنجیدہ بحث اٹھی۔ ایک نظریاتی بحث۔ یہ تلاش یہ بحث بیسویں صدی کے افسانوں کی ہے۔ وہ اپنے ایک اور مضمون "ناول اور افسانے سے پہلے" میں بھی حقیقتوں کی مختلف شکلوں کو جس طرح تلاش کرتے ہیں وہ بھی خاصا اہم اور معنی خیز ہے۔ وہ بنیادی طور پر کہانی کو ہی سماجی زندگی کا ایک جزو مانتے ہیں۔ کہانی اور انسان۔ انسان اور کہانی کو الگ الگ کر کے دیکھ پانا بھی مشکل ہے۔ اس مضمون میں انسانی تاریخ اور اس کی ضروریات و نفسیات کے حوالے سے کہانی کی افادیت۔ ضرورت کو ذہن میں رکھ کر گفتگو کی گئی ہے۔ وہ کہتے ہیں

"کہانیوں کا وجود اس وقت سے ہے جب سے انسان نے سماجی زندگی بسر کرنا شروع کیا ہے۔ اور انسان کا تصور سماجی زندگی کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کہانیوں کی پیدائش اور ارتقاء کی حیثیت سماجی ہے۔ کہانیوں کے سلسلے میں کہانی کہنے والے اور کہانی سننے والے۔ لکھنے والے اور پڑھنے والے کا وجود لازمی ہے۔ یہ بات اس کی سماجی حیثیت کو متعین کرتی ہے۔"

اور آگے وہ لکھتے ہیں

"انسان ابتدا ہی سے سماجی زندگی بسر کر رہا ہے وہ سماج کو بدلتا اور سماج کے ساتھ خود بدلتا رہا ہے سماج کو بناتا اور سماج کے ساتھ خود بنتا رہا ہے۔ زمان و مکان کی وسعت میں یہی تغیر ہے جس نے علم الاساطیر۔ دیومالا۔ مذہبی کہانیاں۔ داستان۔ افسانے اور ناول پیدا کئے۔

کہانیوں کی یہ شکلیں انسانی معاشرت کی تبدیلیوں میں اپنی جڑیں رکھتی ہیں۔ کہانی کا مواد اتنا سیال ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے سینے پر بہتا اور اپنی سطح ڈھونڈھ نکالتا ہے اور اس بہاؤ میں قومی اور مقامی مزاج کے مطابق بہت کچھ شامل کر لیتا ہے۔"

یہی نہیں وہ کہانی کی تبدیلی۔ فن کی تبدیلی۔ جمالیات کی تبدیلی کے اصل اسباب۔ تاریخ۔ سماج اور معاشی حالات میں تلاش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ان کا اپنا نظریہ تھا جو ترقی پسند فکر کے ذریعہ پہلی بار فکشن کو نئے تناظر اور نئے زاویۂ نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا اور کہانی جیسی دل بہلاوے کی چیز کو تاریخ۔ تہذیب۔ ثقافت۔ معاشرت اور نا انسانی فطرت کے حوالے سے پیش کرنے کا عالمانہ و ناقدانہ اظہار پہلی بار احتشام حسین کے ان مضامین اور ان میں سے پیدا شدہ بعض اہم مباحث سے ہوتا ہے۔ کہانی کی ابتدائی صورتوں اور اس کے بطن سے پھوٹتی ہوئی زندگی۔ حرکت و عمل، تبدیلی و ترقی غرضیکہ ان سب کے حوالے سے انسانی تشخص اور تمدنی شناخت پر صحت مند گفتگو کرنے کے بعد ان کا قلم رکتا نہیں اور سال دو سال کے بعد اپنے اگلے مجموعہ ادب اور سماج (۱۹۴۸ء) میں افسانوی ادب کی اہمیت کے موضوع پر معرکتہ الآرا مضمون لکھتے ہیں جو ایک طرح ان کے سابقہ مضامین کی توسیع ہے لیکن اس سے قبل یہ بھی جانتے چلئے کہ "روایت اور بغاوت" کے مضامین روایت سے واقعی بغاوت تھے فکر میں ہلچل تھی۔ ادب کو زندگی کے حوالے سے دیکھنے کی ایک مخصوص نظریاتی کوشش کی گئی تھی۔ ان کے مضامین نے بالعموم اور فکشن کے متعلق مضامین نے بالخصوص نے ایک ہنگامہ کی سی صورت پیدا کر دی اور احتشام حسین کی تحریروں کو لے کر اتفاق واختلاف کے بادل چھا گئے۔ ادب اور سماج کے دیباچہ میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

"ادھر تین چار سال کے اندر بعض حضرات نے میری تنقید نگاری کی جانب خاص طور سے توجہ کی ہے۔ سنجیدہ اور غیر سنجیدہ رایوں کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے۔ ان رایوں میں اتنا تضاد ہے کہ میں خود کوئی نتیجہ نکالنے سے معذور ہوں۔ میں تمام رایوں کو غور سے پڑھتا ہوں ان کی روشنی میں اپنی تنقید خود کرتا ہوں اور اندر ہی اندر مجھ میں وہ تبدیلی ہو جاتی ہے جسے قبول کرتے ہوئے میرا ضمیر جھجک محسوس نہیں کرتا لیکن اتنا ضرور عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ تنقید کے بنیادی نظریات کے متعلق میرے خیالات اور پختہ ہو گئے ہیں۔"

احتشام حسین کے تنقیدی نقطہ نظر کے تعلق سے یہ اعترافات ایک طویل سلسلہ رکھتے ہیں جو آگے چل کر ایک خاص ذہنیت بن گئے اور یہ سلسلہ ذہن جدید کے تازہ شمارہ میں فراہم کردہ آراء میں بھی نظر آتا ہے لیکن احتشام حسین ان سب کے باوجود ایک بڑے نقاد بن کر اُبھرے جس کا اعتراف سنجیدہ مخالفین بھی کرتے ہیں۔

وہ چند یادگار مضامین جو احتشام حسین کی بلندیٔ فکر، مطالعہ کی کثرت اور ناقدانہ بصیرت کا اعلان کرتے ہیں۔ ان میں فکشن سے متعلق مضامین بھی ہیں جن میں سے دو کا بطور خاص ذکر کرنا چاہوں گا۔ پہلا۔ خوجی ایک مطالعہ۔ اور دوسرا پریم چند کی ترقی پسندی۔

خوجی سرشار کے فسانۂ آزاد کا اہم کردار ہے اور فسانہ آزاد ایک اچھی کتاب ہے لیکن اچھا ناول ہے یا نہیں یہ بات بحث طلب ہے اس لئے کہ ناول صنعتی دور کی پیداوار ہے جس نے قصہ نویسی کو جاگیردارانہ تہذیب سے علیحدہ کیا۔ اس علیحدگی اور ناول نویسی کا پورا شعور سرشار کو تھا یا نہیں یہ بات بھی بحث طلب ہے۔ اسی لئے احتشام حسین کہتے ہیں کہ افسانہ داستان اور ناول کے درمیان کی چیز بن کر رہ گیا لیکن وہ یہ دلچسپ بات بھی کہتے ہیں کہ خوجی فسانۂ آزاد ہی کے ماحول میں پیدا ہو سکتا تھا۔ اس لئے کہ وہ حقیقت اور تخیل کے درمیان کی چیز بن کر اُبھرتا ہے اور سرشار کا ذہن بھی نیم رومانی اور نیم حقیقی تھا اس لئے باوجود وہ اعتراف کرتے ہیں کہ ادبی اور فنی حیثیت سے اس عہد اور ماحول نے سرشار سے بڑا مبصر کوئی اور پیدا نہیں کیا۔ فسانۂ آزاد سرشار کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ وہ سرشار اور خوجی دونوں کو اس عہد کی تاریخ۔ سماجی نشیب و فراز۔ رد و قبول۔ تہذیبی و ثقافتی بحران کے آئینہ میں دیکھتے ہیں جس عہد میں یہ قصہ لکھنؤ میں لکھا جا رہا تھا اس عہد کا لکھنؤ خطہ اودھ کے زوال کو ذہن میں رکھئے عوامی تذبذب اور تزلزل کو بھی ذہن میں رکھئے۔ سب کچھ بے ترتیب سا۔ بکھرا بکھرا سا لیکن اس عہد کی سماجی اور معاشرتی زندگی کا یہ بکھراؤ ہی فسانۂ آزاد کی تخلیق کا محرک ہوا۔ کوئی مربوط پلاٹ نہیں۔ کوئی منصوبہ بند قصہ نہیں بس رواں دواں زندگی ہے، مسائل ہیں۔ الٹ پھیر ہے لیکن اسی کی کوکھ سے خوجی کا لافانی کردار جنم لیتا ہے۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

”خیال ہوتا ہے کہ اگر کوئی باقاعدہ پلاٹ ہوتا کوئی بنیادی خیال ہوتا، تو خوجی وہ نہ ہوتا جو آج ہمیں ملا ہے۔ وہ اسی بے ترتیبی اور عدم تسلسل کا نتیجہ ہے،“

لیکن یہ سب کیوں۔؟ احتشام حسین کا تاریخی ذہن اس کے اسباب و علل پر غور کرنے لگتا ہے اور وہ جلد ہی اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔

"وقت وہ تھا کہ جب پرانی دنیا ختم ہو رہی تھی اور نئی دنیا جنم لینا چاہتی تھی، سرشار دونوں کے درمیان کھڑے ہوئے اپنی ذہانت سے دونوں پر تنقید کر رہے ہیں۔"

آزاد اور خوجی اسی تفہیم و تنقید کا اشارہ یہ ہیں۔ آزاد مستقبل کا اشارہ ہیں اور قصہ کا مرکزی کردار لیکن اس کے باوجود متوجہ خوجی کرتا ہے۔ اپنی مضحکہ خیز حرکتوں۔ اپنی لاؤبالی طبیعت اور شیخی و طراری کی وجہ سے ایسا صرف اس لئے نہیں کہ وہ صرف فسانہ کو آگے بڑھاتا ہے اور حرکت و عمل میں رکھتا ہے بلکہ وہ پورے عہد کی نمائندگی کر رہا ہوتا ہے۔ کئی بگڑے ہوئے کردار بلکہ بگڑا ہوا دور اس فسانہ کے کردار ہیں اسی لئے وہ صرف ہنستا نہیں۔ متاثر بھی کرتا ہے اور کبھی کبھی تو سنجیدہ بھی کر دیتا ہے۔ وہ جہاں بھی جاتا ہے اپنی مخصوص حرکتوں کی وجہ سے سب کو متوجہ کر لیتا ہے اسی لئے احتشام حسین کہتے ہیں؛

"کبھی کبھی خوجی پر غور کرتے ہوئے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اسے صرف لکھنؤ کا انسان سمجھنا اس کی عظمت اور آفاقیت کی توہین ہے۔ وہ ہر ایسے عہد میں پیدا ہوتا ہے جب اس دور کی صداقت میں شک ہونے لگتا ہے۔۔۔"

احتشام حسین خوجی کے کردار کو لیتے تو فسانہ سے ہیں لیکن ذکر وہ پورے عہد اور انسانی فطرت کے حوالے سے کرتے ہیں۔ وہ وفادار ہے، شریف النفس ہے وہ مہذب بھی ہے لیکن بڑبولا ہے۔ شوخ ہے لیکن ان سب کے باوجود اس کی افیون کی دنیا۔ اس کی قرولی، اس کی چالاکی غرضکہ وہ سب کچھ ہے جو اس عہد کے نوابین و سلاطین کی بدحالی اور پامال ہوتی ہوئی معاشی صورتوں میں تھا۔ غالباً اردو فکشن میں پہلی بار کسی کردار کو لے کر اس طرح تاریخی و تنقیدی اور فنی نوعیت کی بحث کی گئی۔ وقار عظیم نے بھی شرر کے فردوس بریں کے کردار شیخ علی وجودی پر تفصیلی بحث کی ہے لیکن ایک تو وہ مضمون احتشام حسین کے مضمون کے بعد شائع ہوا دوسرے اس میں وہ تاریخی بصیرت اور طبقاتی شعور نہیں ملتا ہے جو فکر احتشام کا ناگذیر حصہ ہے۔ عین ممکن ہے کہ وقار عظیم کو تحریک خوجی کے کردار سے ہی ملی ہو۔ فکشن کے اک جدید ناقد ڈاکٹر خورشید احمد نے احتشام حسین کی فکشنی تنقید کے جو امتیازی پہلو بیان کئے ہیں ان میں قدیم ادب کا دفاع۔ حقیقت نگاری کی جمالیات اور ٹائپ کردار کے

مطالعے کا طریق کار کو اہم قرار دیا ہے۔ کرداروں کے تفصیلی مطالعہ کا یہ سلسلہ صرف خوجی تک محدود نہیں رہتا بلکہ نذیر احمد پر باتیں کرتے ہوئے وہ مرزا ظاہر دار بیگ۔ نصوح۔ کلیم پر بھی اچھی بحث اٹھاتے ہیں۔ اسی طرح وہ پریم چند کے ہوری پر بھی باتیں کرتے ہیں لیکن یہاں وہ اصلاً پریم چند کی ترقی پسندی پر باتیں کرتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ پریم چند ان معنوں میں ترقی پسند نہ تھے جن معنوں میں احتشام حسین تھے۔ احتشام حسین مارکسزم پر یقین رکھتے تھے اور تاریخ کے مادی ترقی و تبدیلی اور جدلیاتی نظام پر یقین رکھتے تھے اور پریم چند کا خیال اس سے مختلف تھا وہ مذہب اور عورت کے بارے میں جو رائے رکھتے تھے اسے بھی مارکسی حوالوں سے دیکھ پانا ممکن نہیں اس لئے اکثر ان کی ترقی پسندی پر یہ سوال اٹھایا جاتا ہے۔ اسی لئے احتشام حسین نے اپنے اس مضمون میں ان کی ترقی پسندی پر ہی گفتگو کی ہے ابتدا تو وہ کہتے ہیں۔۔ ”ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کچھ بندھے ٹکے اصولوں کے ماتحت ہر مسئلے کا فیصلہ کر دیتی ہے یا اگر وہ ایک لاٹھی سے سب کو ہانک دیتی ہے ترقی پسند تنقید کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنی سماجی شعور کی بنیاد پر اپنے طبقاتی رشتے میں اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔“

”وہ ترقی پسند نقاد کے بارے میں صاف کہتے ہیں۔۔۔ ”انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈھ نکالنا اس کے فن کے محرکات کا پتہ لگا لینا اچھے ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔“

تخلیق و تنقید دونوں میں سطح پر تہ سماجی شعور کے ساتھ ساتھ فنی تصورات پر بھی زور دیتے ہیں۔ ترقی پسند نقادوں کے بارے میں یہ عام خیال ہے کہ وہ سماجی شعور اور فکر کے مقابلے فن کو کم اہمیت دیتے ہیں لیکن احتشام حسین کی بالا تحریروں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فن کی اہمیت کو برابر سے تسلیم کرتے ہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ فن کا بھی اپنا ایک تصور اور ایک جمالیات رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کوئی بھی فن خلاء میں جنم نہیں لیتا اس کے اپنے بھی سماجی و معاشرتی محرکات ہوتے ہیں۔

پریم چند کے تعلق سے وہ یہ اعتراف تو کرتے ہیں کہ وہ ایک تخلیقی نظام اخلاق کا تصور رکھتے تھے اسی لئے کبھی کبھی ان کے کردار مثالی سے ہو جاتے ہیں لیکن جس طرح احتشام حسین نے پریم چند کی ابتدائی زندگی کا اور اس کے بعد انیسویں صدی کے آخر اور

بیسویں صدی کے ابتدا کا جائزہ لیتے ہیں ایسی بے رحم حقیقتوں سے پریم چند جیسا فنکار کیسے آنکھیں بچا سکتا تھا۔ وہ ان تلخ حقیقتوں کی طرف بڑھتا گیا چنانچہ ان کی حقیقت پسندی اور تصور پرستی کے درمیان اکثر کشاکش رہتی۔ اس کشاکش کا بڑا خوبصورت تجزیہ احتشام حسین نے اسطرح کیا ہے۔

"پریم چند کی حقیقت پسندی نے ان کی تصور پرستی سے سمجھوتہ کر لیا تھا اور ان دونوں کے میل سے ان کا فن غذا پاتا تھا جتنا وقت گزرتا جاتا تھا زندگی کی حقیقتیں واضح ہوتی جاتی تھیں۔ پریم چند اتنا ہی حقیقت کی طرف بڑھتے جاتے تھے اور ان کے شعور میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی جاتی تھی۔ ناولوں میں ان کا آخری ناول گئودان اور کہانیوں میں کفن اس کی مثالیں ہیں۔"

حقیقت۔ رمان۔ تخیل۔ تصور کی یہ مثالی بحثیں فکشن کے حوالے سے پہلی بار وجود میں آتی ہیں۔ افسانہ جو صرف دل بہلانے کی چیز سمجھا جاتا تھا پہلی بار سنجیدہ، علمی و معروضی بحث کا حصہ بنا۔ ایسا نہیں ہے کہ جس وقت احتشام حسین لکھ رہے تھے اس وقت یا اس سے قبل فکشن پر لکھا نہیں گیا تھا۔ مجنوں۔ ل احمد۔ جمیل احمد۔ وقار عظیم وغیرہ کی تحریریں تھوڑا آگے پیچھے برابر شائع ہو رہی تھیں۔ ۱۹۳۵ء میں مجنوں کی کتاب افسانہ اور ۱۹۳۸ء میں ل احمد کا ایک طویل مضمون فن افسانہ اور اسی طرح کچھ چیزیں وقار عظیم کی شائع ہو چکی تھیں لیکن احتشام حسین کی تنقید کے مقابلے یہ تحریریں مکتبی اور نصابی نوعیت کی زیادہ تھیں جن میں اجزائے افسانہ پر تدریسی انداز کی گفتگو کی گئی ہے جو بڑی سادہ اور غیر تنقیدی سی ہیں۔ احتشام حسین نے جس طرح سماجی شعور، طبقاتی شعور، تاریخی شعور، حقیقت اور تخیل۔ رومان۔ جمالیات وغیرہ پر عالمانہ بحث کے ذریعہ فکشن کو زندگی کی پُر پیچ نفسیات سے قریب تر بنایا اور اس کی پرت در پرت صورت اور کیفیت کو افسانہ میں تلاش کیا اور جس طرح تجزیاتی مطالعے کئے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ احتشام حسین کے نقطۂ نظر سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ احتشام حسین نے اپنے مخصوص علمیت و بصیرت۔ وژن اور ذہن کے ذریعہ کہانی جیسی تفریحی شے کو فلسفیانہ روپ دیدیا اور قصہ پن میں تاریخ اور انسانی فکر کے تصادمات و تضادات کے جو عنصر تلاش کئے ہیں وہ اس سے قبل اتنے بھرپور انداز میں کوئی نہ کر سکا۔ ان کے مضامین اردو ناول اور سماجی شعور۔ اردو افسانہ کا نفسیاتی مطالعہ

میں بھی یہ باتیں بطور خاص دیکھی جاسکتی ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں لکھا گیا پریم چند پر یہ مضمون کسقدر وسیع تناظر میں جانچا پرکھا گیا جو نہ صرف احتشام حسین بلکہ اردو فکشن کی تنقید میں چند اچھے مضامین میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ وہ پریم چند کے بارے میں اعتراف کرتے ہیں۔

"یقیناً ان کا طبقاتی شعور، تاریخ کا مادّی شعور رکھنے والے تاریخ داں کا شعور نہیں ہے، جو طبقوں کی کشمکش کے اساسی اصولوں کو سمجھتا ہے بلکہ اس انسان دوست فنکار کا تصور ہے جس کا مشاہدہ تیز اور جس کا شعور انصاف پسند ہے۔"

ترقی پسندی کے مارکسی تصور اور عام انسان دوستی کے تصور کے مابین اس نازک اور پیچیدہ فرق کو احتشام حسین نے بڑی باریکی سے پیش کر دیا اور اس طرح پریم چند سے متعلق یہ نتیجہ نکال لیا۔

"اگرچہ وہ طبقات کے ختم ہونے سے بہتری کے جو امکانات تھے ان پر نظر نہ ڈال سکے لیکن عوام کا ساتھ انھوں نے کبھی نہ چھوڑا۔ اسی وجہ سے ان کی انسان سے محبت۔ ان کی عوام دوستی ان کی بلند نگاہی کے مجموعی اثرات کے سامنے ان کے بعض قدیم تصورات کو عزیز رکھنا ایک معمولی سی چیز بن جاتا ہے اور پریم چند ہماری ترقی پسندی کی روایت کا ایک بہت ہی اہم زینہ بن جاتے ہیں۔"

اردو ناول اور سماجی شعور۔ اردو افسانہ ان کے دو طویل مضامین ہیں جو پہلی بار فکشن کی تنقید میں نئی طرح کی بحث کا آغاز کرتے ہیں۔ نذیر احمد۔ کرشن چندر وغیرہ پر لکھے گئے مضامین بھی خاصی اولیت رکھتے ہیں لیکن ان کی مشکل یہ ہے جو احتشام حسین کی سب سے بڑی مشکل بن گئے اور شاید المیہ بھی کہ یہ سارے مضامین مختلف کتابوں اور رسالوں میں بکھرے ہوئے ہیں جن کے بارے میں خود احتشام حسین کا خیال تھا

"ایسے مضامین تنقید پر بسوط تصانیف کا رول نہیں قرار دئے جاسکتے۔ یہ تو صرف مسائل کو چھیڑتے اور ذوق کی تشنگی کو بڑھاتے ہیں۔ یہ اُن موضوعات کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دیتے ہیں جن کی جھلک یہاں دکھائی دیتی ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ یہ مضامین متوجہ کرتے ہیں اور اپنے موضوعات سے متعلق دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔ اس امکان سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ احتشام حسین کے بعد اردو تنقید بالعموم اور ترقی پسند تنقید بالخصوص نقد افسانہ کی طرف متوجہ ہوئی اس کی دیگر

وجہوں کے ساتھ ساتھ احتشام حسین کے یہ متوجہ کرنے والے مضامین تھے۔ حسن عسکری ممتاز شیریں کے بیشتر مضامین زمانی اعتبار سے بعد کی تحریریں ہیں۔ ممتاز حسین۔ محمد حسن، سید محمد عقیل۔ قمر رئیس۔ عابد سہیل، ش اختر وغیرہ نے فکشن سے متعلق لکھا اور خوب لکھا اور لکھنے کی سب سے بڑی وجہ بقول شمس الرحمن فاروقی

"ترقی پسندوں نے افسانہ کو اس لئے فروغ دیا کہ ادب سے جس قسم کا وہ کام لینا چاہتے ہیں اس کے لئے افسانہ موزوں ترین صنف تھا۔"

لیکن یہ ایک مشکل تو تھی ہی کہ ان میں سے بیشتر کے مضامین کتابی شکل میں شائع نہیں ہو سکے شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ترقی پسند ناقدین کی بھی ترجیحات افسانہ کی تنقید کو لے کر دوسرے یا تیسرے نمبر کی تھی۔ یہ ایک فکری و فطری مسئلہ تھا۔ احتشام حسین نے بھی لکھا ہے کہ مشرق میں قصہ گوئی کی روایت تو ضرور پرانی ہے لیکن افسانے کی تنقید مشرق کیا مغرب میں بھی قدیم ہے نہ توانا وارث علوی نے فکشن کی تنقید کی اس پہلو پر لکھا ہے

"فکشن کی تنقید خود مغرب میں بھی اتنی قدیم اور توانا نہیں ہے جتنی کہ شاعری کی تنقید کی روایت اور وجہ صاف ہے کہ ناول اٹھارویں صدی میں شروع ہوتا ہے اور افسانہ بیسویں صدی کی پیداوار ہے فکشن کی تنقید کا کوئی موزوں اور مناسب طریقہ کار پروان چڑھ سکا۔ شاعری کی تنقید کی روایت تو ڈھائی ہزار سال پرانی ہے جبکہ فکشن کی تنقید کی عمر سو سال کی بھی نہیں۔"

اس کے باوجود ترقی پسند نقادوں فکشن پر خاصا لکھا اور اہم لکھا لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ان میں بیشتر کی باقاعدہ کتاب نہیں ہے احتشام حسین کا بھی یہی المیہ ہے لیکن یہ المیہ تو حسن عسکری کا بھی ہے لیکن انھیں اردو کے پانچ بڑے فکشن کے ناقدوں میں شمار کیا جارہا ہے۔ راقم الحروف کو شمار کرنے میں کوئی اعتراض نہیں ہے اور نہ ہی احتشام حسین کے شمار نہ کرنے پر اس طرح کی ترتیب۔ فہرست سازی زیادہ معنی نہیں رکھتی۔

تحقیقی اعتبار سے نہ سہی لیکن تنقیدی وزن اور وقار فکر اور استدلال کے اعتبار سے فکشن پر سنجیدہ فلسفیانہ و ناقدانہ بحث کی روایت کا سہرا احتشام حسین کو ہی جاتا ہے۔ کوئی اتفاق کرے یا اختلاف لیکن یہ باتیں غور طلب ہیں کہ اگر یہ سنجیدہ معیاری اور بحث طلب مضامین نہ وجود میں آگئے ہوتے تو عین ممکن ہے کہ حسن عسکری اور ممتاز شیریں کے مضامین کچھ اور

نوعیت کے ہوتے یا شاید نہ بھی ہوتے۔ حسن عسکریؔ اور ممتاز شیریںؔ کی قدر و قیمت سے انکار نہیں لیکن محض ترقی پسند فکر اور احتشام حسینؔ کی ضد اور مقابلے میں مبالغہ آمیز اور غیر دیانت دارانہ رویہ بہر حال تنقید کا گمراہ کن رویہ ہوا کرتا ہے جس کی عمر زیادہ نہیں ہوتی۔ نقادانِ ادب کو اپنی رائے قائم کرنے اور اسے ظاہر کرنے کا پورا حق تو ہے لیکن رائے کو اسناد و اعتبار کا درجہ اسی وقت ملتا ہے جب وہ ذاتی پسند و ناپسند، تعصبات و تحفظات سے اوپر اُٹھ کر دی گئی ہو۔ میرا اعتراض تو اس بددیانتی پر ہے جو اکثر ترقی پسند فکر اور مفکرین کے سلسلے میں بے سوچے سمجھے اور کبھی کبھی سوچ سمجھ کر اور پورے منصوبہ کے ساتھ اپنائی جاتی ہے۔ لیکن وقت سب سے بڑا نقد ہے وہ اپنے فیصلے کرتا چلتا ہے جس کے آگے ہم سب کو سر خم کرنا پڑتا ہے۔

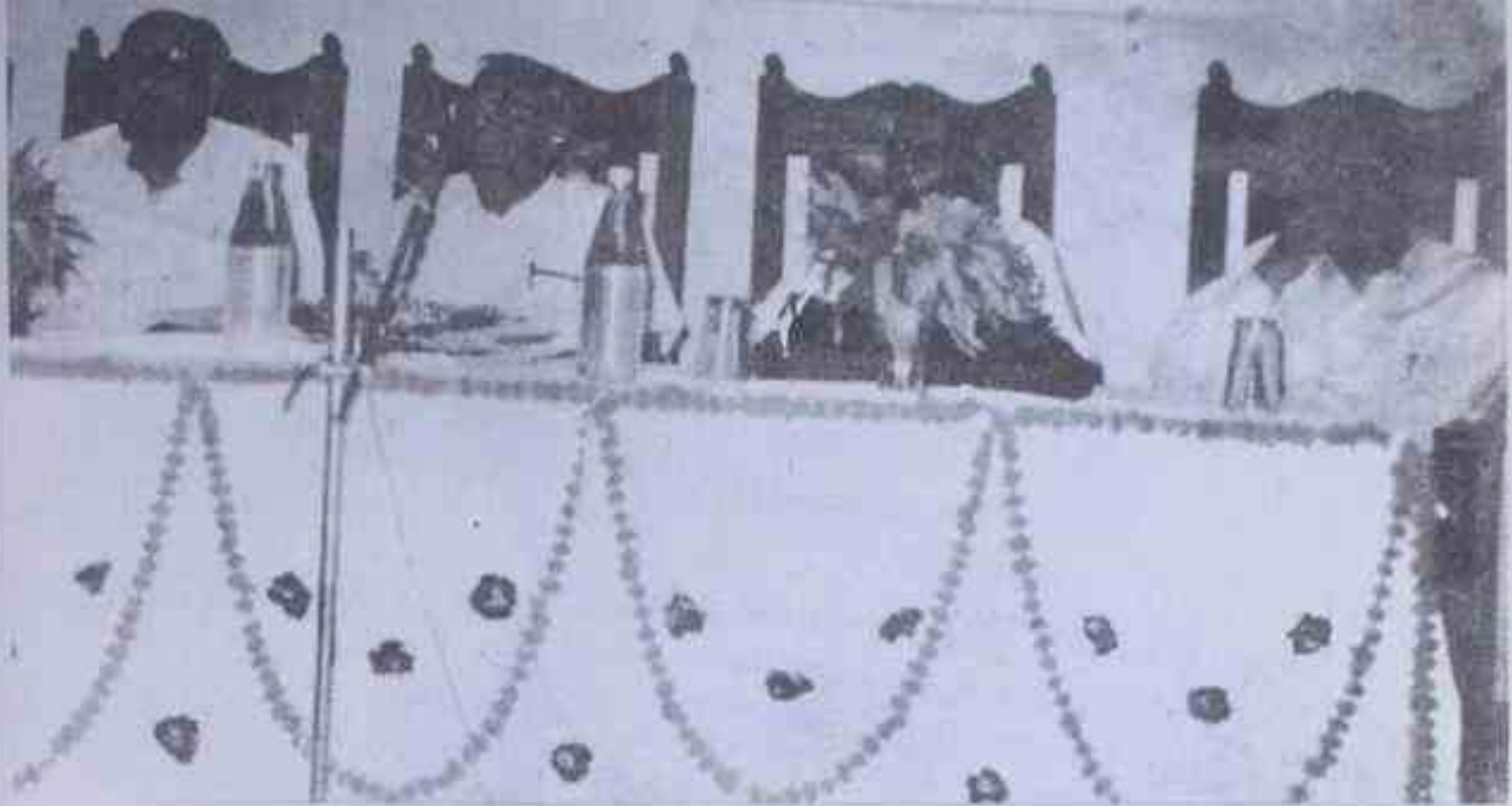
روداد سیمینار

"احتشام حسین اور جدید اردو تنقید"

دوروزہ سیمینار، بتاریخ ۲۲ر، ۲۳ر اپریل ۲۰۰۰ء

۲۲، ۲۳ر اپریل کو شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کی جانب سے "احتشام حسین اور جدید اردو تنقید" موضوع پر دوروزہ سیمینار کا انعقاد کیا گیا، جس میں اردو دنیا کے مقتدر ادیبوں اور دانشوروں نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔ اس موقع پر شعبۂ اردو کی نئی توسیعی عمارت کا افتتاح وائس چانسلر پروفیسر سی۔ ایل کھیترپال نے کیا۔ سیمینار اور توسیعی عمارت کی افتتاحی تقریب کا آغاز صبح ۱۱ بجے ہوا۔ افتتاحی تقریب کی صدارت فرما رہے تھے ممتاز ترقی پسند ادیب و مفکر پروفیسر سید محمد عقیل اور مہمان خصوصی تھے یونیورسٹی کے پرو وائس چانسلر پروفیسر آر۔ سی۔ ترپاٹھی۔ سب سے پہلے صدر شعبۂ اردو پروفیسر فضلِ امام رضوی نے معزز مہمانوں کا استقبال کیا۔ انھوں نے اپنی تقریر میں سیمینار کی غرض و غایت پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے احتشام حسین کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے فرمایا کہ "جدید اردو تنقید پر ہونے والی کوئی بھی گفتگو احتشام حسین کے ذکر کے بغیر نامکمل رہے گی۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ احتشام حسین نے اردو تنقید کو پہلی مرتبہ تنقیدی شعور عطا کیا"۔ یونیورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر سی۔ ایل کھیترپال نے اردو زبان سے اپنی محبت کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ میں نے اپنی تعلیمی زندگی میں پہلے پانچ برسوں تک اردو زبان میں تعلیم حاصل کی ہے۔ اس طرح سے اردو میری پہلی زبان ہے۔ انھوں نے شعبۂ اردو کی نئی توسیعی عمارت کو ایک نئے صحت مند رجحان کا نقطۂ آغاز قرار دیا۔ مہمان خصوصی پروفیسر آر۔ سی۔ ترپاٹھی نے اپنی تقریر میں احتشام صاحب کے ساتھ گزارے ہوئے دنوں کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ آج کا دن میری زندگی کا ایک یادگار دن ہے۔ یہ دن میرے لئے ان دنوں کی یاد تازہ کرنے کا ہے جب احتشام حسین سے میری پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ انھوں نے فرمایا کہ احتشام حسین اور مسیح الزماں اردو کے ایسے استاد تھے جن کی دلچسپی صرف اردو زبان و ادب تک ہی محدود نہیں

پروفیسر سی۔ ایل۔ کھیترپال، وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی شعبۂ اردو کی تعمیر جدید کا افتتاح کرتے ہوئے۔

(بائیں سے دائیں) پروفیسر سی۔ ایل۔ کھیترپال، پروفیسر سید محمد عقیل اور پروفیسر آر۔ سی۔ ترپاٹھی۔

افتتاحی اجلاس میں (بائیں سے دائیں) پروفیسر فضل امام رضوی، پروفیسر سی۔ ایل۔ کھیتر پال، پروفیسر سید محمد عقیل اور پروفیسر آر۔ سی۔ ترپاٹھی۔

پروفیسر فضل امام رضوی صدر شعبۂ اردو (مائک پر) استقبال کرتے ہوئے۔
(بائیں سے دائیں) ڈاکٹر اشفاق حسین، پروفیسر سید محمد عقیل، پروفیسر محمود الحسن رضوی، جناب راحت سعید (کراچی)

سامعین

سیمینار کا ایک منظر (بائیں سے دائیں) ڈاکٹر علی احمد فاطمی، ڈاکٹر عطیہ نشاط، فضل امام رضوی۔

پروفیسر احمر لاری سابق صدر شعبۂ اردو گور کھپور یونیورسٹی اظہار خیال کرتے ہوئے۔

پاکستان سے آئے ہوئے مہمان جناب راحت سعید مدیر ارتقا اظہار خیال کرتے ہوئے۔

تھی۔ پروفیسر آر۔ سی۔ ترپاٹھی جو کہ سائکلوجی کے استاد ہیں نے فرمایا کہ اس زمانے میں سائکلوجی کی اہمیت اور افادیت پر کھلی بات چیت ہوتی تھی۔ اور پہلی مرتبہ احتشام صاحب کے ذریعے مجھ پر اس امر کا انکشاف ہوا کہ سائکلوجی جیسے مضمون کا استعمال دوسرے مضامین کو سمجھنے میں بھی ہو سکتا ہے۔ انھوں نے احتشام حسین کی عظمت اور انسان دوستی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ احتشام صاحب ایسی شخصیت تھے جو کبھی اپنے سامنے والوں کو چھوٹا نہیں سمجھتے تھے۔ مجھے جو پیار ان سے ملا ہے وہ میرے لئے بڑی چیز ہے۔ انھوں نے کہا کہ الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے احتشام صاحب کے زمانے میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے تھے اور ادبی دنیا میں جو ممتاز مقام حاصل کیا تھا آج پھر اس روایت کو از سر نو زندہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کے مطابق اس سیمینار کو اس سفر کے لئے بھی یاد کیا جائے گا جو شعبۂ اردو میں پروفیسر ضامن علی نے شروع کیا تھا۔ انھوں نے فرمایا کہ میری خواہش ہے کہ شعبۂ اردو اسی عظمت اور وقار کو دوبارہ حاصل کر لے۔ نظامت کے فرائض شعبۂ اردو کے استاد ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے انجام دیے۔ اپنے صدارتی تقریر میں پہلے شعبۂ اردو میں ایک طالب علم کی حیثیت سے اپنا مقام بنانے والے اور بعد میں اسی شعبہ میں اردو کے استاد اور صدر شعبہ کے منصب کو نئی بلندیوں تک پہنچانے والے معتبر ناقد پروفیسر سید محمد عقیل نے فرمایا کہ میرے لئے یہ موقع بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ میں شعبۂ اردو کی پرانی بلڈنگ کے افتتاح میں بھی ایک طالب علم کی حیثیت سے شریک تھا جو پروفیسر احتشام حسین صاحب کی کاوشوں سے قائم ہوئی تھی۔ اس لحاظ سے میں خود کو خوش قسمت تصور کرتا ہوں۔ انھوں نے فرمایا کہ الہ آباد یونیورسٹی کو ملک کی دوسری یونیورسٹیوں پر اس اعتبار سے فوقیت حاصل ہے کہ یہاں سب سے پہلے شعبۂ اردو کا قیام عمل میں آیا۔ اور اردو کے نامور شعراء اور ادباء نے اس یونیورسٹی سے اردو کی ڈگریاں حاصل کیں اس ضمن میں انھوں نے مولانا حسرت موہانی اور چکبست وغیرہ کا ذکر کیا۔ انھوں نے احتشام حسین پر منعقدہ سیمینار کی اہمیت اور معنویت کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اس پروگرام کا انعقاد کر کے شعبۂ اردو نے ایک بڑا کام کیا ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ اردو میں احتشام حسین اور سرور صاحب نے اردو اساتذہ کا ایک معیار قائم کیا اور اسے مولوی کی امیج سے چھٹکارا دلایا۔

چائے کے ایک مختصر وقفہ کے بعد سیمینار کے پہلے اجلاس کی کاروائی کا آغاز

ہوا۔ مقالوں کا سلسلہ شروع ہونے سے پہلے ضروری تھا کہ افتتاحی اجلاس کے بعد ایک پر تاثیر ادبی ماحول تیار ہو جائے اور یہ کام الہ آباد کے ایک نوجوان شاعر نایاب سحر نے بڑی خوش اسلوبی سے اپنی ایک خوبصورت نظم سے کیا۔ انھوں نے سامعین کے دلوں میں احتشام حسین کی یاد کو تازہ کر دیا۔

اس کے بعد مقالات کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور نظامت کا فرض ادا کرتے ہوئے ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے صدارت کے لئے پروفیسر احمر لاری کو مدعو کیا۔ سب سے پہلے شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کے استاد ڈاکٹر عبد الحامد نے احتشام صاحب کی شخصیت پر جذبات سے پُر تاثراتی مضمون پیش کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ "کچھ بندہ جامع الصفات ہوتے ہیں جو استثنا ہیں اور ہمیشہ پیدا نہیں ہوتے ان کے لئے ایک زمانہ درکار ہوتا ہے۔" انھوں نے احتشام صاحب کو سالار کارواں بتایا جو علم و ادب کا بحر ذخار تھے۔ ان کے یہاں ادب اور زندگی دونوں کا شعور تھا۔ ان کے کردار و گفتار میں علم مانند نیساں کے برستا تھا اور خس و خاشاک کو گل و گلزار بنا دیتا تھا۔ ادب اور زندگی کو لازم و ملزوم قرار دینا ہی ان کا طرۂ امتیاز تھا۔" پروفیسر اصغر عباس صدر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے اپنے مقالے میں فرمایا کہ "احتشام حسین نے ڈرامے اور فکشن پر جو لکھا وہ ہمارے تنقیدی سرمائے کا گراں قدر سرمایہ ہے۔ انھوں نے اردو کے کلاسیکی سرمائے کو دوسرے ترقی پسند ناقدین کے برعکس قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ احتشام صاحب کے خیالات ان کے متوازن انداز نظر کے ترجمان ہیں۔ انھوں نے مشرقی ادب کو اپنے اقدار اور روایات کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے ادب کے تہذیبی، ثقافتی اور سماجی مطالعہ پر بہت زور دیا۔" پہلے اجلاس کا تیسرا مقالہ صدر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی پروفیسر عتیق اللہ نے پیش کیا۔ انھوں نے فرمایا "احتشام صاحب ہمارے بھی معنوی استاد تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہمارے عہد کے نقادوں کی جن لوگوں نے ترتیب کی ہے احتشام صاحب، سرور صاحب اور عقیل صاحب قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے فرمایا کہ احتشام صاحب نے اردو تنقید کو دماغ عطا کیا ہے۔ اور ان کی تنقید محرکات کی تلاش میں انسان کے باطن میں بھی جاتی ہے۔ اپنے فکر انگیز مقالے میں انھوں نے فرمایا کہ احتشام حسین کے نظریۂ زندگی میں زندگی فہمی کا ایک خاص تصور مضمر ہے۔ وہ اپنی تنقید میں قومی کردار اس کے تقاضوں اور مطالبات کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے انکشاف کیا کہ احتشام

حسین نے ہی پہلی مرتبہ قاری اساس تنقید کی بنیاد رکھی جسے بعد میں فلسفیانہ حیثیت بھی ملی۔اس اجلاس کا آخری مقالہ سابق صدر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی پروفیسر محمود الحسن رضوی نے پیش کیا۔انھوں نے فرمایا کہ 'آج احتشام حسین کی روایت کو زندہ رکھنا ضروری ہے۔ احتشام حسین نے ادب کے تاریخی مطالعہ پر زور دیا۔وہ ادبی تنقید کو پروپیگنڈہ یا مارکسی اصولوں کی خالص تشہیر سے بچا کر اپنے خیالات کو فلسفیانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔وہ ادب کی جمالیاتی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی اہمیت کو بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔اس مقالہ کے ساتھ ہی سیمینار کے پہلے دن کی کاروائی مکمل ہو گئی۔وقت زیادہ ہونے کی وجہ سے سوال جواب کے لئے اگلا دن مخصوص کیا گیا۔

۲۳ر اپریل کو "احتشام حسین اور جدید اردو تنقید" موضوع پر سیمینار کے دوسرے دن چار مقالے پیش کئے گئے۔صدارت فرما رہے تھے معروف ترقی پسند ناقد پروفیسر محمود الحسن رضوی اور نظامت کے فرائض انجام دے رہے تھے شعبۂ اردو کے استاد ڈاکٹر اشفاق حسین۔پہلا مقالہ پروفیسر احمر لاری نے پیش کیا۔انھوں نے فرمایا کہ "احتشام حسین نے مارکسی تنقید کے نظریوں سے فیض یاب ہو کر اپنے تنقیدی نظریات وضع کئے۔" ممتاز ترقی پسند ناقد پروفیسر سید محمد عقیل نے احتشام حسین کی تنقید میں تاریخ اور کلچر کی طاقتوں کے دباؤ اور ان کے محرکات کا جائزہ لیا۔انھوں نے اپنے فکر انگیز مقالے میں فرمایا کہ "احتشام حسین کی تنقید تاریخ اور کلچر کے ساتھ چلتی ہے۔تاریخ،معاشرہ کو راستہ دکھاتی ہے اور اسے ایک خاص راستہ پر چلنے کو مجبور بھی کرتی ہے۔تاریخ وقت کے حرکی تصورات کی پہچان میں مدد کرتی ہے احتشام حسین تاریخ کے اس رول کے بہترین رمز شناس ہیں۔اس لئے ان کے تنقیدی فیصلے تاریخی اور تہذیبی پس منظر کو لے کر چلتے ہیں۔انھوں نے فرمایا احتشام صاحب کے یہاں جانب داری ہے مگر تاریخی نہیں بلکہ اس کی نوعیت نظریاتی ہے۔انھوں نے اپنی تنقبد میں جذباتیت کو کہیں راہ نہیں دی ہے۔انھوں نے تاریخ کی اس روح اور محرکات کو بھی پکڑنے کی کوشش کی ہے جو تہذیب کے رخ کو موڑ دینے کی بھی صلاحیت رکھتے ہیں۔انھوں نے فرمایا کہ تاریخ اور تہذیب کی ثنویت سے بننے والی نئی تاریخ کا یہی رخ احتشام حسین کی تنقید میں ہر جگہ پایا جاتا ہے"۔دوسرے دن کا تیسرا مقالہ ڈاکٹر جعفر عسکری نے پیش کیا۔انھوں نے فرمایا "تمام ترقی پسند نقادوں نے جس سے بصیرت حاصل کی

ہے، وہ احتشام حسین ہیں۔ احتشام صاحب نے اردو تنقید کو منطقی استدلال، تاریخیت اور معنوی حسن سے آراستہ کیا۔ انھوں نے اردو تنقید کو عالمی معیاروں تک پہنچانے کی کوشش کی۔ چوتھا مقالہ گورکھپور یونیورسٹی کے صدر شعبۂ اردو ڈاکٹر افغان اللہ نے پیش کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ ”احتشام حسین کے نزدیک تنقید صرف تاثرات کے بیان کا نام نہیں ہے بلکہ ادب کے اندر بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ احتشام صاحب کے نزدیک ادب کو سمجھنے کے لئے ترقی پسند انداز نظر سب سے زیادہ کار آمد ہو سکتا ہے۔ وہ ادب کو زندگی کا آئینہ سمجھتے ہیں اور ادب میں زندگی یا عصری حقیقت کے رشتہ پر زور دیتے ہیں۔ انھوں نے احتشام صاحب کے تنقیدی سرمائے کا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ انھوں نے جن معیاروں کو قائم کیا اس تک نہ کوئی پہلے پہنچ سکا ہے اور نہ ان کے بعد۔ وہ پہلے نقاد ہیں جس نے اردو تنقید کو مغربی نظریات کے پہلو بہ پہلو بٹھایا۔ انھوں نے پوری نسل کے ذہن اور ذوق کی رہنمائی کی۔“ آخر میں پاکستان سے صلح امن و آشتی کا پیغام لے کر ہندوستان آئے موقر ادبی جریدہ ”ارتقاء“ کے مدیر جناب راحت سعید نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ ”احتشام صاحب نے اردو کو جتنا مالا مال کیا ہے اس کے زیر نظر اردو والوں اور خصوصاً شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی نے ان کی یاد میں سیمینار کا انعقاد کر کے ایک بڑا کام کیا ہے۔

انھوں نے ہند و پاک تعلقات کا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ دونوں ملکوں میں جنگ کا جو ماحول ہے اس کے زیر اثر اگر جنگ ہوئی تو بقول ساحر کے پرچھائیاں تک جل جائیں گی۔ تو ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اٹھیں اور جنگ جوؤں سے کہیں کہ ہم جنگ نہیں چاہتے۔“

آخر میں شرکاء کو بحث کی دعوت دی گئی اور ڈاکٹر علی احمد فاطمی، ڈاکٹر نگینہ جبیں، ڈاکٹر صالحہ زریں، نغمہ پروین، ممتاز عالم، ڈاکٹر رفیع اللہ، نایاب سحر اور حسین جیلانی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور مقالہ نگاروں سے اپنے سوالات کئے۔

اپنے صدارتی خطبہ میں پروفیسر محمود الحسن رضوی نے شعبۂ اردو اور صدر شعبۂ اردو کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ ”اتنے کم عرصہ میں اتنا شاندار سیمینار کا اہتمام کرنا بہت بڑی بات ہے یہ ان کی قوت فکر و عمل کا ہی نتیجہ ہے اور شعبہ نے احتشام حسین پر سیمینار کا انعقاد کر کے ایک بہت بڑا فرض ادا کیا ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ یہ سیمینار صرف احتشام حسین تک محدود نہیں تھا بلکہ اس کی افادیت یہ ہے کہ ہم نے عہد جدید کے تمام تنقیدی

دبستانوں کو بھی پرکھا ہے۔ ہم نے اچھے اور صحت مند ادب اور اعلیٰ ادب کے رویوں کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ انھوں نے عقیل صاحب کے مقالہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ عقیل صاحب نے اپنے پرچہ میں یہ توجہ دلائی ہے کہ ادب کا تعلق تاریخ اور تہذیب سے بھی ہوتا ہے ہم نے اپنی غفلت کے سبب اس جانب کوئی توجہ ہی نہیں دی تھی۔

آخر میں صدر شعبۂ اردو پروفیسر فضلِ امام رضوی نے جن کی محنتوں اور کوششوں کے نتیجہ میں اس سیمینار کا انعقاد ممکن ہو سکا، شکریہ کی رسم ادا کرتے ہوئے فرمایا کہ آج ہمارے یہاں مختلف دبستانِ تنقید قائم ہو گئے ہیں اور تفہیم ادب کے لئے جدیدیت، مابعد جدیدیت، پس مابعد جدیدیت اور ساختیات و پس ساختیات کے مباحث پیش ہیں۔ جس سے ادب اور تنقید دونوں کا زیاں ہو رہا ہے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ ہمارے آج کے بیشتر نام نہاد ناقد ہمارے متقدم شعراء و ادباء کے دواوین اور ان کے متون سے ہی نابلد ہیں۔ ایسی صورت میں جو تنقید لکھی جا رہی ہے وہ صرف اپنے کو متعارف کرنے کے لئے ہے اس سے ادب کا تعارف و تفہیم ممکن نہیں۔ نوزائیدہ ناقدین زبان و ادب کی آگہی نہیں رکھتے ہیں۔ اس سے تنقید زوال پذیر ہوتی جا رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ احتشام حسین نے جدید اردو تنقید کی جو شمع روشن کی تھی اس سے روشنی حاصل کی جائے اور مطالعے کی عمیق وادی میں بے خطر دیوانہ وار اترا جائے۔

انھوں نے تمام بیرونی مہمانوں کا شکریہ ادا کیا اور مقامی شرکاء کا بھی شکریہ ادا کیا۔ انھوں نے یقین دلایا کہ شعبۂ اردو آگے بھی اس طرح کے پروگرام کا انعقاد کرتا رہے گا اور شعبۂ اردو میں پروفیسر احتشام حسین نے جن اعلیٰ ادبی روایات کی بنیاد ڈالی تھی ہم انہیں از سر نو زندہ کریں گے۔ اس طرح دو دن کا یہ سیمینار اپنے انجام کو پہنچا جس میں بڑی تعداد میں ادباء شعراء اور اردو کے طلباء نے شرکت فرمائی۔

--- احمد طارق

ریسرچ اسکالر

"ادب کی ساری فضیلت ہے احتشام کے نام"

نایاب سحر

وفا خلوص و مروّت ہے احتشام کے نام
یہ اہتمام محبت ہے احتشام کے نام

ادب کے مہر منور کو ڈھونڈتے ہو کہاں
حقیقتوں کے سمندر کو ڈھونڈتے ہو کہاں
شعور علم کے جوہر کو ڈھونڈتے ہو کہاں
خلوص و پیار کے پیکر کو ڈھونڈتے ہو کہاں
خلوص و پیار کی عظمت ہے احتشام کے نام

چراغ علم کوئی بھی بجھا نہیں سکتا
کوئی بھی اس کا دبستاں مٹا نہیں سکتا
حقیقتیں کوئی اس کی بھلا نہیں سکتا
کوئی بھی اس کی بلندی کو پا نہیں سکتا
تمام طرح کی رفعت ہے احتشام کے نام

سکوت جن میں ہے سمجھیں وہ کیسے پست و بلند
انہیں کے واسطے حقانیت کا باب ہے بند
مگر اسی کو ادب کی ترقیاں ہیں پسند
جو زیر خاک بھی ہو کر کے فکر سے ہو بلند
ہر ایک طرح کی جدّت ہے احتشام کے نام

وہ روح جسم سے رشتے کو مانا توڑ گئی
حقیقتوں کی طرف زندگی کو موڑ گئی
مگر وہ کار نمایاں سے خود کو جوڑ گئی
یا یوں کہوں کہ وہ زریں نقوش چھوڑ گئی
بقا کی ایسی حقیقت ہے احتشام کے نام

جمال چہرۂ اردو پہ احتشام تھا نور
مثال مہر تھا چرخ ادب پہ اس کا ظہور
ہر ایک طرح کے مضمون پہ تھا اس کو عبور
ہر ایک لفظ سے اس کے عیاں ہے کیف و سرور
ادب کی ساری فضیلت ہے احتشام کے نام

شعاع نور کی صورت میں جو نمایاں ہو
جو اپنے آپ میں اک پیکرِ گلستاں ہو
وہ ذات جس میں ادب کا سکون پنہاں ہو
جہاں کے واسطے جس کا وجود احساں ہو
کچھ اس طرح کی شرافت ہے احتشام کے نام

گلوں کی طرح سے نایاب جو خوشی بخشے
بہار بن کے چمن کو جو زندگی بخشے
جو تیرگی میں محبت کی چاندنی بخشے
مثال مہر جو چھپ کر بھی روشنی بخشے
عطائے رب کی سخاوت ہے احتشام کے نام